زیست

منٹو صدی نمبر

(۱۹۱۲ء — ۱۹۵۵ء)

ترتیب: ڈاکٹر انصار شیخ

ترتیب

نقشِ جدید

منظوم خراجِ تحسین

نقشِ کہن

منتخبات

اظہاریہ

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۲ء-۱۹۵۵ء) اردو ادب کی توانا، رجحان ساز اور کثیر الجہات شخصیت ہیں۔ منٹو کا میدان کمال افسانہ ہے۔ وہ اردو افسانے کا ایک اہم، معتبر اور مستند حوالہ ہیں۔ اس صنف میں انھوں نے جرأتِ اظہار اور بے رحم حقیقت نگاری کی طرح ڈالی۔ اپنے پورے ادبی عہد میں انھوں نے اپنے منفرد اسلوب میں معاشرتی ناہمواریوں کے پس منظر میں انسانی خامیوں، خباثتوں اور ذلتوں کا آئینہ سماج کو دکھایا۔ اسی بنا پر وہ اپنے پیش رووں اور معاصرین سے سبقت لے گئے۔ منٹو نے اپنے تخلیقی شعور اور ذہنِ رسا سے اعلا تخلیقات کے ذریعے اردو افسانے کا دامن خوب خوب مالامال کیا۔ اردو افسانہ منٹو کے بارِ احسان سے کبھی سبک دوش نہیں ہوسکتا۔

"منٹو صدی نمبر" پیش خدمت ہے۔ "زیست" اس سے قبل اپنے ہر شمارے میں سعادت حسن منٹو کی فنی عظمت کے اعتراف میں "گوشۂ منٹو" مختص کرتا رہا ہے۔ زیرِ نظر شمارے کا دو تہائی حصہ تازہ اور غیر مطبوعہ تحریروں پر مبنی ہے۔ یہ تحریریں ملکی و غیر ملکی قلم کاروں نے بیش تر ہماری فرمائش پر لکھی ہیں، جو منٹو کے عہد، شخصیت، متنوع رجحانات اور فن کو سمجھنے میں معاون ہوں گی۔ "نقشِ کہن" کے مقالات کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ اول، ایسی تحریریں شامل کی جائیں، جن سے منٹو کی حیات و فن کے مختلف گوشے اجاگر ہوسکیں اور دوم، جو نادر و کم یاب اور عام قاری کی دست رس سے باہر ہوں۔ "منتخبات" میں منٹو کی دل کو چھو لینے والی چند ہی تخلیقات شامل کی جاسکی ہیں۔ اس حصے میں منٹو کے دو اہم افسانے جامع تنقیدی جائزے کے ساتھ شاملِ اشاعت ہیں۔ ہم ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے خصوصی شکر گزار ہیں کہ جنھوں نے 'منٹو کتابیات' کو نہایت عرق ریزی اور جاں کاہی سے ازسرِ نو مرتب کیا۔

سال ۲۰۱۲ء کو "منٹو صدی" سے موسوم کیا گیا ہے۔ اکنافِ عالم میں سالِ رواں میں "منٹو صدی" منانے کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔ منٹو کے عقیدت مندوں نے اپنے تئیں مختلف انداز سے "منٹو صدی" کے اس جشن کو تزک و احتشام سے منانے کی سعی کی ہے۔ کینیڈا (ٹورنٹو) اور امریکا (نیویارک) میں منٹو کے چاہنے والوں نے مختلف تقاریب کا اہتمام کیا۔ ہمارا پڑوسی ملک ہندستان اس سلسلے میں پیش پیش رہا ہے۔ اس سال کے اوائل، بعد ازاں ماہِ ستمبر میں دہلی، علی گڑھ وغیرہ میں جس سنجیدہ نوعیت کے علمی، ادبی سیمیناروں اور پُروقار تقاریب کا اہتمام کیا گیا، اُس نے ہمیں ورطۂ حیرت میں ڈالنے کے ساتھ ساتھ خفت سے بھی دوچار کردیا۔ ان تمام تقریبات میں پاکستان سے بھی متعدد مندوبین نے شرکت کی اور مقالات پیش کیے۔ اس حوالے سے پاکستان میں لمز، لاہور (۷/اپریل ۲۰۱۲ء)، آرٹس کونسل آف پاکستان، کراچی (۱۱/مئی ۲۰۱۲ء) اور الحمرا آرٹس کونسل، لاہور (۱۹/اکتوبر ۲۰۱۲ء) نے مختلف پروگرام منعقد کیے۔ منٹو پر چند نئی کتب کا اجرا ہوا۔ ملک کے موقر انگریزی اور اردو اخباروں نے کالموں اور خصوصی گوشوں سے "منٹو صدی" منانے میں اپنے اپنے رنگ بھرے، جو یقیناً قابلِ اطمینان امر ہے۔ منٹو جیسے نابغہ کے لیے وطنِ عزیز میں یہ جشن، جس شایانِ شان طریقے سے منائے جانے کا متقاضی تھا، حقیقت یہ ہے کہ ہم سے اُس کا حق ادا نہ ہوسکا۔

کمال احمد رضوی

منٹو صاحب

لکشمی مینشن کے فلیٹس جس ترتیب سے بنے تھے، اسے آپ انگریزی کا یو، شیپ کہہ سکتے ہیں۔ کمرشل عمارت کا حصّہ مال روڈ پر واقع تھا اور رہائشی حصّہ اس کے عقب میں واقع تھا، جس کے دو گیٹ تھے، ایک گیٹ ہال روڈ کی جانب کھلتا تھا اور دوسرا، قدرے مختصر گیٹ بیڈن روڈ کی جانب کھلتا تھا۔ معلوم نہیں ملک کے بٹوارے سے پہلے وہاں کے مکین، کون اور کیسے تھے، لیکن فلیٹوں کی تراش و خراش سے یہ واضح تھا کہ یہ بہت ہی آسودہ اور خوش حال لوگوں کا مسکن ہوگا۔

بٹوارے کے بعد جو لوگ ہندوستان سے اپنی چھوڑی ہوئی جائیداد کے کاغذات لانے میں کام یاب ہوئے، وہ بھی یقیناً ہندوستان کے آسودہ حال لوگوں ہی میں ہوں گے، کیوں کہ اسی مناسبت سے یہ جائیدادیں ان کو الاٹ کی گئی تھیں۔

منٹو صاحب بھی ان ہی فلیٹوں کے ایک فلیٹ میں رہتے تھے، چوں کہ یہ امرت سر کے باسی تھے، لہٰذا گمان ہوتا ہے کہ یہاں نئی رہائش کے لیے انھیں مناسب جگہ میسّر آ گئی۔

فلیٹ چوں کہ لکشمی مینشن ہی کا ایک رہائشی حصّہ تھے۔ اس لیے لکشمی مینشن کے فلیٹس کہلاتے تھے۔ اس کا دوسرا مختصر گیٹ جو بیڈن روڈ پر واقع تھا، یہ سڑک آج بھی اسی نام سے موسوم ہے۔ یہ سڑک دائیں جانب مال روڈ کو مڑتی تھی، جو بلڈنگ کا کمرشل حصّہ تک محدود تھی اور آگے مال روڈ تھا، لیکن بائیں جانب مڑیے تو یہ سڑک بیڈن روڈ کے بعد، دل محمد روڈ سے جا ملتی ہے اور اس سے آگے لاہور کا کوئی اور پرانا علاقہ شروع ہو جاتا ہے۔

دل محمد روڈ ایک اور لکشمی بلڈنگ سے شروع ہوتی تھی، جو عین چوک پر واقع تھی اور یہاں فلمی دفاتر کی کثرت تھی اور فلم انڈسٹری کا مرکز کہیے تو بے جا نہ ہوگا۔ دائیں بائیں، آگے پیچھے سینماؤں کی ایک قطار تھی اور فلم انڈسٹری سے وابستہ ہر فرد خواہ وہ ٹیکنیکل ہینڈ ہو، خواہ گیت نویس ہو، اداکار ہو، موسیقار ہو،

رقاص ہو، سب ہی اسی مرکز سے اپنی روٹی کماتے تھے۔

دل محمد روڈ پر منٹو صاحب کے ایک بہت چہیتے دوست، شاد امرت سری قیام پذیر تھے، یہ مکان دیال سنگھ کالج کے عین عقب میں تھا اور منٹو صاحب اپنے فلیٹس سے چہل قدمی کرتے ہوئے یہاں اکثر تشریف لاتے تھے۔ شاد صاحب سے میری دوستی ریڈیو پاکستان سے شروع ہوئی۔ وہ وہاں موسیقی کے پروگرام کے پروڈیوسر تھے، لیکن میرا موسیقی سے بالواسطہ کوئی تعلق نہ ہونے کے باوجود اُن سے میری خاصی گہری چھنتی تھی۔

ان دنوں چوں کہ میرا کوئی خاص مشغلہ نہیں تھا، لہٰذا میرا وقت ریڈیو کے چکر پر صرف ہوتا تھا اور دل میں تمنا تھی کہ کسی طرح ریڈیو ڈرامے تک مجھے دسترس ہو جائے۔ یہ عمل خاصی سست روی کا شکار رہا اور میرے جوتے ایسے گھسے کہ تلوے میں سوراخ نکل آئے اور ایک بار سڑک پر چلتے ہوئے پاؤں ایک سلگتے ہوئے سگریٹ کے ٹوٹے پر جا پڑا، تو میری چیخ نکل گئی۔

شاد امرت سری، شاعر بھی تھے، موسیقی کے بھی دل دادا تھے اور سب سے بڑھ کر شراب کے بھی رسیا تھے اور میری تربیت میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ ریڈیو سے ہٹ کر بھی ہم وائی ایم سی اے میں حلقۂ اربابِ ذوق کے باقاعدہ شریک ہونے والوں میں تھے اور اس کے نیچے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر ہم اپنے مطلب کے دوستوں کو بھی اکھٹا کر لیتے تھے۔

منٹو صاحب اکثر حلقے میں اپنے افسانے پڑھنے تشریف لاتے تھے اور ان کا شاہ کار افسانہ ''موذیل'' بھی میں نے خود ان کو پڑھتے ہوئے سنا۔ مجھے یاد ہے افسانہ ختم ہوا تو ایک سناٹا طاری ہو گیا اور بہت دیر تک کوئی کچھ نہیں بولا۔ ورنہ رسم یہ تھی کہ افسانے کے بعد ناقدین اپنی گز گز بھر کی زبان نکال کتوں کی طرح پیچھے پڑ جاتے تھے۔

منٹو صاحب، جب بھی حلقے سے فارغ ہوتے، نیچے ٹی ہاؤس میں تشریف ضرور لاتے تھے اور ایک غول ان کی میز کے گرد گھیرا ڈالے رہتا تھا۔ تب میری ان تک رسائی نہیں تھی۔ ان کو دور دور ہی سے دیکھ کر تسکین حاصل ہوتی تھی۔ میں نے اپنی اس خواہش کا شاد امرت سری سے ذکر کیا تو اس نے بڑے رازدارانہ انداز میں مجھے بتایا کہ ان دنوں منٹو صاحب پر گھر والوں کی طرف سے شراب نوشی پر سختی سے پابندی ہے اور ڈاکٹر نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اگر ایک قطرہ بھی اندر گیا تو دم باہر آ سکتا ہے۔

ان ہی دنوں ٹی ہاؤس میں لوگ کھسر پھسر کر رہے تھے، بات کو حتی الامکان پردے میں رکھنے کی کوشش تھی، مگر یہ بات سامنے آ گئی کہ منٹو صاحب پاگل خانے میں داخل ہو گئے ہیں۔ دراصل لوگوں

نے مطلب غلط نکال لیا تھا، ورنہ وہ علاج کی غرض سے ایک ایسے شعبے میں داخل تھے، جہاں الکوہلک مریضوں کو ان کی جگر کی خرابی کے لیے علاج مہیا ہوتا تھا۔ منٹو صاحب وہاں کتنے عرصہ رہے یہ معلوم نہیں، لیکن وہ کہیں چلتے پھرتے کسی کو نظر نہیں آئے۔

اس سے پہلے بھی ان کی اچانک غیر حاضری پر لوگ چونک اٹھے تھے، لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ منٹو صاحب کو رفیع پیرزادہ کے ساتھ شوکت حسین رضوی نے شاہ نور اسٹوڈیو میں باقاعدہ ملازمت دے دی ہے۔ اس کے ان کو پانچ سو روپے ماہوار مقرر ہوئے ہیں۔ دونوں پانچ مہینے تک روزانہ اسٹوڈیو کی گاڑی میں بیٹھ کر جاتے اور شام کو گھر واپس آجاتے۔ آخر ایک روز شوکت صاحب نے دونوں کو بلا کر کہانی کا مسوّدہ دکھانے کی فرمائش کی، تو معلوم ہوا کہ دونوں خالی ہاتھ تھے۔ شوکت صاحب نے اسی وقت ان کی چھٹی کر دی اور دونوں اسٹوڈیو سے بہ ذریعہ بس واپس گھروں میں تشریف لے آئے۔

بٹوارے کے بعد شوکت حسین رضوی اور ڈبلو زیڈ احمد پاکستان مراجعت کر کے آئے تو اپنے ساتھ ہندوستان سے اپنی املاک کے کاغذات لانا نہیں بھولے تھے۔ دونوں ہندوستان کے چند گنے چنے ہدایت کاروں میں تھے۔ شوکت صاحب کو تو ملتان روڈ پر واقع کوئی اسٹوڈیو الاٹ ہوا، جو ساز و سامان سے لیس تھا اور پرانے مالکان سب کچھ چھوڑ کر چل دیے تھے۔ شوکت صاحب نے اسٹوڈیو کا نیا نام "شاہ نور اسٹوڈیو" رکھ لیا اور کمر سیدھی کرنے کے لیے اس کے ایک حصے میں رہائش اختیار کر لی۔

ڈبلو زیڈ احمد کا پونا (ہندوستان) میں اپنا اسٹوڈیو شالیمار کے نام سے تھا۔ ان کو ٹیمپل روڈ پر ایک سنیما بنام "ریگل سنیما" الاٹ ہو گیا اور پنجاب اسمبلی کے سامنے والی سڑک پر ایک کوٹھی الاٹ ہو گئی۔ دونوں کی کمر تو سیدھی نہیں ہوئی، البتہ کام سیدھا ہو گیا۔

ڈبلو زیڈ نے ہندوستان میں اپنے شالیمار اسٹوڈیو میں جو پونہ میں واقع تھا۔ ہندوستان کے چوٹی کے شاعر حضرت جوشؔ ملیح آبادی اور مشہور افسانہ نگار کرشن چندر کو اپنے اسٹوڈیو میں اسٹاف کے طور پر جگہ دی تھی۔ ڈبلو زیڈ کی آخری فلم "من کی جیت" ان دونوں کے قلم کی مرہونِ منت تھی۔

پاکستان میں شوکت حسین رضوی نے بھی اس کی تقلید میں منٹو صاحب اور رفیع پیرزادہ کو اسٹوڈیو اسٹاف کے طور پر شامل کر لیا تھا، لیکن اُن کو اس کا کوئی فائدہ نہیں، بل کہ مالی نقصان ہوا۔

منٹو صاحب کو جب علاج سے فارغ کر دیا گیا، تو وہ اب گھر والوں سے چھپ کر مے نوشی کے راستے تلاش کرنے لگے اور شاد سے معلوم ہوا کہ ان دنوں وہ صبح گیارہ بجے ان کے گھر آجاتے ہیں اور شام تک اکیلے بیٹھ کر باہر سے دروازہ مقفل کر کے شغل جاری رکھتے ہیں اور پھر شام ہوتے ہی گھر لوٹ جاتے ہیں۔

جب میں نے شاد سے ان سے ملنے کی خواہش ظاہر کی، تو یہ وہی زمانہ تھا۔ شاد نے کہا کہ منٹو صاحب سے ملنے کی ایک ہی شرط ہے کہ تم کہیں سے بوتل کا بندوبست کرو۔

اِس بندوبست میں خاصا وقت صرف ہوا اور جب میں ٹیمپل روڈ کے "راجہ وائن ہاؤس" سے اخبار میں بوتل لپیٹ کر دل محمد روڈ پر شاد کے گھر پہنچا تو وہ میرا منتظر تھا۔ اس نے عقبی دروازے سے اندر آنے کا اشارہ کیا۔ کمرہ نیم تاریک تھا، غالباً کھڑکیاں بھی بند تھیں۔ اس نیم تاریک کمرے میں سفید لٹھے کی شلوار اور قمیض میں لپٹا ہوا ایک نحیف و نزار آدمی صوفے پر بیٹھا نظر آیا۔ بغور دیکھا، تو یہ منٹو صاحب تھے۔ شاد نے منٹو سے تعارف کرایا، "یہ کمال احمد رضوی ہے۔" نیم تاریکی میں یہ تعارف جیسے کہیں ہوتے ہی کھو گیا۔ منٹو صاحب نے سر ہلا کر بیٹھنے کا اشارہ کیا اور کسی بات کا جو پہلے سے جاری تھی، اس کا سرا جوڑا۔ میں کونے میں بت بنا بیٹھا رہا۔ اس کے بعد مزید تعارف ہوا۔

"یہ بوتل کمال آپ کے لیے لایا ہے۔"

منٹو صاحب نے غالباً پہلی بار متوجہ ہو کر میری طرف دیکھا۔

"تم کیا کرتے ہو؟"

"کچھ نہیں۔" میں نے جواب میں کہا۔

"تو کچھ کیا کرو، کیوں کہ کچھ کرو گے، تو ہمارا بھلا ہوگا۔"

نہ مزید کوئی سوال آیا، نہ مجھے جواب میں کچھ کہنا پڑا، لیکن اس سے دور رس نتائج ضرور برآمد ہوئے۔ یعنی اب اگر کہیں اتفاق سے ہمارا آمنا سامنا ہوتا تو نہ صرف یہ کہ وہ نوٹس لیتے، بل کہ پوچھ لیتے" تم کیسے ہو؟ تمھارا نام بھول گیا۔"

"کمال احمد رضوی۔" میں یاد دلاتا۔

"ہاں یاد آ گیا، تم سے خواجہ کے گھر ملا تھا۔" منٹو صاحب شاد کو خواجہ کے لقب سے یاد کرتے تھے۔

میں نے محسوس کیا، وہ بلا ضرورت بات نہیں کرتے تھے۔ گپ لگانا کسی کی برائی اچھائی اور تنقید ان کے یہاں عنقا تھی۔ میں بھی خود کو ان پر مسلط کرنے سے کتراتا تھا، کیوں کہ میرے دل میں ان کے لیے ادب کے علاوہ ایک قسم کا خوف بھی لگا رہتا تھا کہ وہ مجھ سے چڑ نہ جائیں یا جو تھوڑی بہت صاحب سلامت ہو گئی ہے وہ بھی ہاتھ سے نہ جاتی رہے۔ یہ قربت کم اور دوری زیادہ لگتی تھی، لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا، ان ملاقاتوں میں جان آتی گئی اور فاصلہ گھٹتا چلا گیا۔

منٹو صاحب، یوں بھی بیماری کے بعد کچھ پہلے جیسے ضدی نہیں رہے تھے۔ پہلے گھر والوں کو

خاطر میں نہ لاتے، اب وہ گھر والوں کے لیے بھی اگرچہ کچھ زیادہ نہیں کر سکتے تھے، مگر بالکل بے پروا بھی نہیں رہے تھے۔

منٹو صاحب، صبح نہائے دھوئے بغیر گھر سے نہیں نکلتے تھے۔ سفید شلوار اور قمیض پہن کر گھر سے نکلتے، تو لگتا جیسے کسی اہم کام کی طرف روانہ ہو رہے ہیں، مگر سڑک پر آتے ہی گزرتے ہوئے تانگے کو آواز دیتے اور رکتے پر سوار ہو جاتے، بغیر یہ جانے کہ ان کی منزل کیا ہوگی۔ وہ تانگے میں بیٹھ کر غالباً فیصلہ کیا کرتے ہوں گے کہ ان کا جھکاؤ کس جانب ہے۔

ایک مرتبہ ہائی کورٹ والی سڑک پر فٹ پاتھ پر ٹی ہاؤس جا رہا تھا، منٹو صاحب تانگے میں سوار گزر رہے تھے، مجھے دیکھ کر انھوں نے تانگہ روک لیا اور پوچھا۔

''کدھر جا رہے ہو؟''

میں نے کہا، ''ٹی ہاؤس۔''

''آپ کدھر جا رہے ہیں؟''

بولے، ''ابھی فیصلہ نہیں کیا، بیٹھ جاؤ، پھر مل کر سوچتے ہیں۔''

میں چپ چاپ تانگے میں بیٹھ گیا۔ تانگہ چلتا رہا۔ اچانک منٹو صاحب نے کوچوان سے کہا۔

''گوالمنڈی چلو۔''

ایونگ ہال کے ساتھ، ہم میو ہسپتال والی سڑک سے ہوتے ہوئے گوالمنڈی پہنچے۔ ابھی ہم تانگے میں بیٹھے ہی تھے کہ ایک دکان سے ایک شخص منٹو صاحب کو دیکھ کر چھلانگ لگا کر بھاگا اور غائب ہو گیا۔

''بدبخت۔'' منٹو صاحب کے منہ سے نکلا۔ ''مجھے دیکھ کر بھاگا ہے۔''

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ منٹو صاحب نے تانگے کو رخصت کیا اور ہم دونوں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے دوسرے چوک پر جا پہنچے، پھر کچھ دیر وہاں رک کر منٹو صاحب نے دوسری طرف سے چلنے کا اشارہ کیا۔ ہم دونوں ایک دکان کے پاس پہنچ گئے۔ دکان دار جس کی غالباً کریانے کی دکان تھی، سودا تول رہا تھا، ایک بچی سامنے کھڑی تھی۔

''تو مجھے دیکھ کر بھاگا کیوں تھا؟'' منٹو صاحب نے پوچھا۔

دکان دار نے حیرت سے ان کی طرف دیکھا اور سیدھا پاؤں پر گر پڑا، چہرہ آنسوؤں سے تر تھا، وہ گڑگڑا کر بولا۔

''مجھے معاف کر دے یار سعادت۔''

''میں تجھے کبھی معاف نہیں کروں گا۔'' منٹو صاحب بولے، ''تو نے میرا دل توڑ دیا۔''

''میرا تیرا بچپن کا ساتھ تھا اور تجھے اتنا خیال نہیں آیا کہ میرے ساتھ جو بندہ ہے، وہ کیا سوچے گا؟ تو نے مجھے کوئی اٹھائی گیرا سمجھ رکھا ہے۔ میں تو تجھے دوست سمجھ کے آتا تھا، تو نے اس دوستی کی تذلیل کی ہے۔''

''یار مجھے معاف کر دے غلطی ہو گئی۔''

پھر اس نے جیب میں جتنے نوٹ تھے، ان کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر آگے بڑھایا اور بولا، ''تجھے پتا نہیں سعادت کہ میرا بھائی ہمیشہ مجھے طعنے دیتا ہے کہ سعادت کو شرابی بنانے میں تیرا بھی حصہ ہے۔''

منٹو صاحب نے ہاتھ کے اشارے سے اسے پرے کیا اور بولے۔

''مجھے تیرے پیسے نہیں چاہییں۔''

اور اسی وقت وہاں سے روانہ ہو لیے۔ راستے بھر خاموش رہے۔ ان کا دل بہت گہری اذیت سے دوچار تھا۔

میں نے ایک دن منٹو صاحب سے پوچھا، ''آپ کو اللہ نے اتنا بڑا ہنر دیا ہے۔ آپ کا افسانہ کوئی بھی ذلیل سے ذلیل پبلشر سو سلام کر کے آپ کی منہ مانگی قیمت ادا کرنے کو تیار ہے تو پھر آپ کو باعزت رزق کمانے کی بجائے مانگے تانگے کی شرابوں میں کیا مزا ملتا ہے۔ منٹو صاحب بولے۔

''میں جس کیفیت سے گزرتا ہوں، تم اس کے پاس سے بھی نہیں گزرے ہوگے۔''

میں نے تجسس سے پوچھا۔

''ایسی کون سی کیفیت ہوگی؟''

بولے، ''انسان ہر وقت اچھا افسانہ نہیں لکھ سکتا۔ بعض افسانے جبریہ لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے لوگ آسانی سے رد کر دیتے ہیں۔ اب میں کسی الہامی لمحے کا انتظار کرنے بیٹھ جاؤں، تو بوتل کہیں غیب سے آئے گی؟''

ان کی بات کی تصدیق جب ہوئی کہ وہ ایک شام بڑے طمطراق سے ایک افسانہ بغل میں دبائے حلقۂ اربابِ ذوق کی محفل میں وارد ہوئے۔ افسانہ شروع سے آخر تک کوئی ہلچل پیدا کرنے میں بری طرح ناکام رہا اور یار لوگ جانے کب کا بدلہ اتارنے کے لیے ان پر پل پڑے۔ میں نے جب ان کو نرغے میں گھرا دیکھا، تو چپکے سے وہاں سے کھسک لیا۔ مجھے اُن کو اس کیفیت میں دیکھنے کی ہمت نہیں ہوئی۔

کچھ عرصے بعد ایک روز منٹو صاحب سردیوں کی دھوپ میں حسبِ معمول کھلے تانگے میں بیٹھے مال روڈ سے گزر رہے تھے، تو انھوں نے مجھے فٹ پاتھ پر چلتے ہوئے آواز دی اور تانگہ روک لیا۔

اس دن ان کی جیب گرم تھی اور بہت خوش گوار موڈ میں معلوم ہوتے تھے۔ میں ان کے ساتھ تانگے میں سوار ہوگیا۔ ان کا رخ غالباً انگلش وائن کی طرف تھا، جو لاہور ہائی کورٹ کے سامنے ایک بہت ہی عریض چبوترے پر واقع تھا۔

تانگے سے اتر کر انھوں نے سودا خریدا اور واپس ہم تانگے میں آ کر بیٹھ گئے۔ اب ہم واپس مال روڈ ہی پر واقع آزر ذوبی کے اسٹوڈیو کی طرف چل پڑے، جہاں منٹو صاحب دن کے وقت بیٹھ کر آئندہ لکھنے والے افسانوں کا موضوع تلاش کرتے ہوئے چسکیاں بھرتے رہتے۔ یہ بہت دل چسپ سیٹنگ ہوتی تھی اور چوں کہ مجھے شراب سے ان دنوں کچھ زیادہ رغبت نہیں تھی اور خاص طور پر دن کی روشنی میں اسے اپنے لیے حرام تصور کرتا تھا، لیکن اسٹوڈیو پہنچنے سے پہلے ہی منٹو صاحب نے تانگے ہی میں بیٹھے بیٹھے پچھلے حلقے کی کارروائی کا تذکرہ چھیڑ دیا۔

"تمھیں پتا ہے، پچھلے ہفتے حلقے میں کیا بکواس ہوئی؟"

میں خاموش رہا، کیوں کہ مجھے پتا تھا۔

بولے، "میں نے افسانہ ختم کیا ہی تھا کہ گالیوں کی بوچھاڑ شروع ہوگئی۔ کیا یہ لوگ گھر سے روٹھ کر آتے ہیں حلقے میں۔ ان کے پاس اور کوئی کام نہیں ہوتا؟"

میں چپ رہا۔

"ہر آدمی اپنی قابلیت کا سکہ جمانا چاہتا تھا۔ ان میں سے کسی کو افسانے کے الف ب کا پتا نہیں تھا۔ سارا موڈ غارت ہوگیا۔"

اب مجھ سے نہ رہا گیا یا شیطان غالب آگیا کہ میں بھی ان ہی لوگوں کی صف میں جان پر کھیل کر شامل ہوگیا۔

"معاف کیجیے گا منٹو صاحب، وہ افسانہ واقعی بہت برا تھا، وہ تو آپ کا افسانہ ہی نہیں لگتا تھا۔"

"تم بھی موجد افسانہ بن رہے ہو؟"

میں مزید تلخی کا باعث بنا۔

"آپ کو افسانہ پڑھنا ہی نہیں چاہیے تھا۔"

منٹو صاحب نے تانگے والے کو تانگہ روکنے کا اشارہ کیا اور مجھے دھتکارتے ہوئے تانگے سے نیچے اتار دیا۔ میں نے اپنی بکواس جاری رکھی۔

"ادیب خواہ کتنا ہی بڑا ہو، دوسروں کی رائے سننے کی بھی ہمت ہونی چاہیے۔"

''بکواس بند کرو۔''

تانگہ اسٹوڈیو کی طرف روانہ ہو گیا۔ چند لوگ جو اس منظر کو اشتیاق سے دیکھ رہے تھے، مجھ سے ہم دردی جتانے میرے قریب آ گئے۔

''آج منٹو نے صبح منہ اندھیرے سے شروع کر دی ہے کیا؟''

شکر ہے منٹو صاحب کو سب لوگ جانتے تھے اور مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔

اس واقعے کے چند دنوں بعد میں کافی ہاؤس میں بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا۔ شیشے سے منٹو صاحب کی جھلک نظر آئی۔ تھوڑی دیر بعد جب وہ اندر داخل ہوئے،، تو میں نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ وہ جان بوجھ کر دوسری طرف آ کر کھڑے ہو گئے۔

''اوئے، تم ناراض ہو؟''

''میں ناراض ہو کر کیا بگاڑ لوں گا، میری کیا حیثیت ہے، آپ تو بہت بڑے ادیب ہیں۔''

''تم بڑے نالائق آدمی ہو۔'' وہ کرسی پر بیٹھتے ہوئے بولے، ''میں تم سے اس دن اس واقعے کا ذکر اس لیے کیا تھا کہ تم سے ہم دردی کے چند بول سنوں گا، مگر تم الٹے میری جان کو آ گئے۔''

میں چپ رہا۔

''میں مانتا ہوں، وہ افسانہ دوسرے افسانوں کے معیار کا نہیں تھا، لیکن تم میں سے کسی نے یہ نہیں سوچا کہ میں افسانہ لکھنے کی مشین نہیں ہوں۔ مشین میں بھی بہت سا مال خراب نکل آتا ہے، لیکن کم بختو، تم نے یہ تو سوچا ہوتا کہ میں نے ہی تمھیں وہ سب افسانے دیے ہیں، جس کو تم آنکھوں سے لگائے پھرتے ہو۔ کیا ہوا اگر قلم چوک گیا، تو اسے معاف نہیں کر سکتے؟''

منٹو صاحب کی بات صحیح تھی، لیکن ہمارا ان سے گلہ بھی بجا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ تم بہت ہی ناشکرے اور احسان فراموش لوگ ہو، تم نے اور تمھاری سوسائٹی نے مجھے کیا دیا، جو تم فرمائشیں لے کر آ جاتے ہو۔ تم نے مجھے پوری بوتل کے پیسے بھی نہیں دیے۔ یہ بات سو فی صد درست تھی۔ منٹو صاحب کے قد کے تمام برطانوی، فرانسیسی اور روسی افسانہ نگاروں کو ان کی سوسائٹی نے صرف بڑا مقام ہی نہیں دیا، ان کو ان کے افسانوں کی اتنی رائلٹی دی کہ ان کو گھر سے تانگہ لے کر نکلنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ ڈی ایچ لارنس، سمرسٹ ماہم، منٹو صاحب سے بڑے نہیں تھے، ان ہی کے قد کے لوگ تھے۔

اس زاویے سے میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ ہمیں اپنے آپ سے شرم آنی چاہیے کہ ہم نے منٹو صاحب جیسے نابغۂ روزگار ادیب کو ان کے اصل کام سے ہٹا کر انھیں بوتل کے واسطے وارداتوں کے لیے چھوڑ دیا۔

مجھے یاد ہے ایک مرتبہ میں ابراہیم جلیس کے ساتھ منٹو صاحب کے پاس بیٹھا تھا۔ وہ بہت خوش تھے، بولے، "آج میں نے ایک تازہ اور بہت اچھوتا افسانہ لکھا ہے۔ یہ افسانہ کمال، چودھری نذیر کے پاس لے جائے گا اور وہاں سے اس کا معاوضہ لے کر واپس آئے گا اور آج ہمیں کسی کے آگے شرمندہ ہونے کی نوبت نہیں آئے گی۔"

ہم دل محمد روڈ سے نکل کر لکشمی چوک ہی پہنچے تھے کہ ایک فوٹو گرافی کی نئی نویلی دُکان پر قمقموں کی جھالریں لٹکتی نظر آئیں اور دُکان کے سامنے فرش پر گرد و غبار کو تلف کرنے کے لیے چھڑکاؤ کیا جا رہا تھا۔ ہمارے ٹولے کو دیکھ کر کسی نے یہ چہ میگوئی کی، کہ لو، سعادت حسن منٹو آ رہے ہیں، ہم دُکان کا افتتاح ان ہی سے کرائیں گے۔

ایک نوجوان ہمارے پاس آیا کہ منٹو صاحب، فیتہ آپ کے ہاتھوں کاٹ کر ہم اس دُکان کا افتتاح کریں گے اور پہلی تصویر آپ کی بنے گی۔

منٹو صاحب بولے۔

"یار ہم کسی اور چیز کی تلاش میں نکلے ہیں۔"

"وہ بھی آجائے گی۔"

"کیا؟"

"بوتل۔"

منٹو صاحب تیار ہو گئے۔ ان کے لیے کیمرے کے عین سامنے ایک کرسی رکھی دی گئی اور نوجوان، ہاتھ میں فیتہ کاٹنے کی قینچی لے کر منٹو صاحب کے پاس آیا۔

"تشریف لائیے۔" وہ بولا۔

"مگر وہ... منٹو صاحب کا فقرہ پورا ہونے سے پہلے بولا۔

"بندہ رلیجہ وائن ہاؤس جا چکا ہے۔"

"اس کا انتظار نہ کرلیں۔" جلیس نے کہا۔

"آپ چاہیں تو کرلیں۔"

منٹو صاحب لپک کر آگے بڑھے اور قینچی ہاتھ میں لے کر فیتہ کاٹنے کے لیے تیار ہو گئے۔ ایک مختصر سے ہجوم کی تالیوں کی گونج میں منٹو صاحب نے فیتہ کاٹ دیا اور قینچی واپس نوجوان کو تھما دی۔

''اب آپ اندر سامنے کرسی پر تشریف رکھیے، پہلی تصویر ہم آپ کی بنائیں گے۔''

منٹو صاحب نے ہمیں اشارہ کیا۔

''آجاؤ بھئی ایک تصویر ہو جائے۔''

''تصویر صرف آپ کی ہوگی۔'' نوجوان بولا اور ہمارے بڑھتے ہوئے قدم وہیں رک گئے۔

فوٹو سیشن ختم ہوتے ہی، ایک شخص سائیکل سے اترا اور اخبار میں لپٹی ہوئی کوئی چیز نوجوان کے حوالے کر دی۔ نوجوان نے بصد احترام اور عقیدت کے ساتھ وہ چیز منٹو صاحب کو پیش کر دی۔ ظاہر ہے، اس کے بعد ہمیں بقول منٹو صاحب کے کہیں جھک مارنے کی ضرورت نہیں رہی اور ہم واپس شاد امرت سری کے گھر چلے گئے۔

اندر پہنچ کر جب اخبار سے بوتل نکلی، تو یہ عام جھجانے کی بوتل نہیں تھی، بل کہ خالص ولایتی ''بلیک اینڈ وائٹ'' کی بوتل تھی۔

منٹو صاحب بولے ''یہ ہمارے ساتھ نادانی میں دھوکا ہوا ہے۔ اسے چل کو واپس کرتے ہیں اور اپنی روزمرہ کی بوتل لاتے ہیں۔''

ہم نے کہا، ''قدرت جب فیاض ہے، تو آپ اسے ٹھکراتے کیوں ہیں، آج مدتوں بعد تو قسمت نے یاوری کی ہے۔''

منٹو صاحب بولے، ''نہیں اگر میں نے واپس نہیں کی، تو دینے والا الٹا ہم سے ناراض ہو جائے گا۔''

ان کی فیور میں کوئی ووٹ نہیں تھا اور وہ اس کی پروا کیے بغیر دکان کی سمت روانہ ہو گئے۔

منٹو صاحب ارادے کے پکے آدمی تھے اور جو وہ ٹھان لیتے اسی پر تکیہ ہوتا۔

قدرت اللہ شہاب، جب پنجاب کی حکومت میں وزیرِ صنعت کے عہدے پر فائز ہوئے، تو انھوں نے اپنے طور پر منٹو صاحب کے لیے کچھ 'مراعات' حاصل کیں، جو منٹو صاحب نے بڑی خوب صورتی سے ٹال دیں۔ ان مراعات میں ایک آئس فیکٹری سے ان کے لیے چند برف کی سلوں کی بھی پیش کش تھی۔ منٹو صاحب کو احباب نے بہت سمجھایا کہ یہ روزانہ کی آمدنی کا بڑا اچھا وسیلہ ہے، آپ ہاں کر دیں، لیکن وہ بولے، ''گرمیوں کے بعد سردیاں بھی آئیں گی، تب میں کہاں جاؤں گا اور پھر شہاب کے محکموں کا کوئی بھروسا نہیں، آج وہ اس محکمے کے وزیر ہیں، کل کسی اور محکمے کے وزیر ہوں گے۔''

قدرت اللہ شہاب کو دیکھتے وہ بہت قدر کی نگاہ سے تھے اور اگر شہاب صاحب کے دل میں

منٹو صاحب کی عزت تھی، تو منٹو صاحب کے دل میں بھی شہاب صاحب کے لئے کوئی کم عزت نہیں تھی۔

ایک دن مجھ سے کہنے لگے، ''کل شہاب صاحب نے مجھے پیغام بھیجا ہے کہ فلاں دفتر میں فلاں صاحب سے جا کر مل لیجیے گا، میں نے ان سے آپ کا غائبانہ تعارف کر دیا ہے۔'' میں ان کے سر ہو گیا کہ ملنے میں کیا جاتا ہے، وہ آپ کی تعریف میں چند کلمات کہہ دیں گے تو کون سا نقصان ہو جائے گا۔ بڑی مشکل سے وہ چلنے پر آمادہ ہوئے، جب ہم ان صاحب کے دفتر پہنچے اور چپراسی نے دروازہ کھول کر اندر بلایا تو ان صاحب نے اپنی کرسی سے اٹھ کر کھڑے ہونا بھی گوارا نہیں کیا۔

منٹو صاحب نے پوچھا، ''آپ مجھے پہچانتے ہیں۔''

وہ صاحب کوئی بیوروکریٹ تھے۔ انگریزی میں بولے۔

"sorry فرمایئے، آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟"

منٹو صاحب، بغیر کچھ کہے فوراً کمرے سے باہر آ گئے اور مجھے بہت سخت سست کہا، جو میں خاموشی سے سنتا رہا۔

کافی ہاؤس میں میری کافی اسپانسرڈ ہوتی تھی۔ کچھ کرم فرما، جن کی فہرست کافی طویل ہے، مجھے اپنی میز پر بلا لیتے اور اپنی بھڑاس نکالنے کے لیے اپنے سامنے بٹھا لیتے تھے۔ ان ہی میں ایک صوفی جبار تھے، جو پنجاب یونی ورسٹی میں کسی شعبے سے وابستہ تھے۔ ایک دن وہ بہت غصے میں تھے اور بولے۔

''یہ منٹو کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ کس قسم کے افسانے لکھ رہا ہے۔''

میں نے پوچھا۔

''کیوں؟''

بولے۔ ''پاکستان بننے کے بعد تم نے اس کے افسانے نہیں پڑھے؟''

''پڑھے ہیں۔''

میں تو ان سے بہت مایوس ہوا ہوں۔ وہ انتہائی فضول افسانے ہیں۔ مجھے ان کو پڑھ کر اتنا غصہ آیا کہ آخر مجھے یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ میں خود افسانے لکھنا شروع کر دوں۔''

''تو شروع کر دیجیے۔'' میں نے ان کی کافی کا گھونٹ بھر کر کہا۔

''وہ تو میں نے کر دیا ہے، مرتا کیا نہ کرتا، کسی نہ کسی کو تو سنبھالنا ہو گا۔''

میں نے ایک تجویز پیش کی۔

''صوفی صاحب، آپ اپنا کوئی افسانہ خود منٹو صاحب کو کیوں نہیں پڑھ کر سناتے۔''

بولے، ''ہاں لے آؤ، کسی روز۔''

صوفی صاحب کافی ہاؤس ہی کی بلڈنگ میں اوپر ایک فلیٹ میں رہتے تھے اور روزانہ کے کافی ہاؤسر تھے۔

''میں تو لے آؤں گا، مگر ان کو پلانے کے لیے آپ کو تو معلوم ہے کہ بوتل کا بندوبست کرنا پڑتا ہے۔''

''ہاں تو آ جائے گی۔''

''تو پھر جب بندوبست ہو جائے تو مجھے بتا دیجیے گا۔ میں ان کو لے آؤں گا۔''

دوسرے دن ہی صوفی صاحب نے مجھے بتایا، ''بندوبست ہو چکا ہے تم کل گیارہ بجے صبح لے آنا۔''

میں نے منٹو صاحب کو صوفی کا سارا واقعہ سنایا۔ منٹو صاحب ہنس پڑے، پھر بولے، ''کیا ایسے لوگ بھی پائے جاتے ہیں؟''

بہر حال ہم مقررہ وقت پر صوفی صاحب کے فلیٹ پر پہنچے۔ رسمی تعارف ہوا۔ میز پر بوتل اور گلاس سجے ہوئے تھے اور صوفی صاحب نے ہمیں نہایت تپاک سے بٹھایا اور افسانہ کھول کر بیٹھ گئے۔

وہ افسانہ اس قدر بچکانہ اور بے سروپا تھا کہ مجھے ہر لحظہ دھڑکا لگا تھا کہ منٹو صاحب بوتل صوفی کے منہ ہی پر نہ مار دیں، لیکن منٹو صاحب نہایت انہماک سے شروع سے آخر تک کمال ضبط کے ساتھ سنتے رہے، جب افسانہ ختم ہوا تو صوفی صاحب نے دادطلب نگاہوں سے منٹو صاحب کو دیکھا۔

''افسانہ کیسا لگا، منٹو صاحب؟'' میں نے پوچھا۔

منٹو صاحب، اِدھر اُدھر دیکھ کر بولے۔

''یہاں کوئی موم بتی ہوگی؟''

صوفی نے پوچھا، ''دن میں موم بتی کی کیا ضرورت پیش آ گئی؟''

منٹو صاحب مجھ سے بولے۔

''یہ شخص اس قدر غبی اور کند ذہن ہے کہ میں کچھ کہوں گا تو اس کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ میں اس کے سامنے موم بتی سے کچھ جلا کر دکھلانا چاہتا ہوں۔ اس کو سن کر میرے بدن میں کہاں آگ لگی ہے۔''

میں نے صوفی کی طرف دیکھا۔ وہ بت بنا ہمیں تک رہا تھا۔

''اٹھو اور یہاں سے نکل چلو۔'' منٹو صاحب نے دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے کہا اور ہم صوفی کی بوتل اسی حالت میں چھوڑ کے نیچے کافی ہاؤس میں آ گئے اور دوسرے صوفی کو، جو بہت پرانا بیرا تھا دو پیالی کافی کا آرڈر دے دیا۔

میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ منٹو صاحب کا اُن کے ناشروں نے جس طرح استحصال کیا اور اُن کے شہ پاروں سے جو دولت کمائی تھی، وہ کہاں گئی، وہ بے نام ونشان اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ رخصت تو اس دنیا سے منٹو صاحب بھی ہو گئے ہیں، لیکن اُن کا نام اور نشان آج بھی زندہ ہے اور رہتی دنیا تک زندہ رہے گا۔

منٹو صاحب کے دل میں اپنے ناشروں کے لیے ذرا عزت نہیں تھی، بل کہ شاید شدید نفرت رہ گئی ہو۔ ایک مرتبہ منٹو صاحب مجھے لے کر اپنے ایک پبلشر کی دُکان پر پہنچے اور اپنے کسی افسانوی مجموعے کی دس اعزازی کاپیاں طلب کیں۔ ناشر نے منٹو صاحب سے کہا، ”آپ یہ کاپیاں لے کر کیا کریں گے، جا کر کسی کتاب کی دُکان پر فروخت کر دیں گے، تو کمیشن وضع کرنے کے بعد جو رقم بنتی ہے، وہ ہم سے لے جائیے۔ زحمت سے بچ جائیں گے۔“

منٹو صاحب نے کہا، ”بیچوں گا ضرور، مگر تمھیں نہیں بیچوں گا۔“

کتابیں اٹھا کر جب ہم دُکان سے چلے، تو میں نے منٹو صاحب سے کہا، ”اگر ایک کاپی اپنے دست خط کے ساتھ مجھے عنایت کر دیں، تو میں اسے تمام زندگی سنبھال کر رکھوں گا، لیکن منٹو صاحب آمادہ نہیں ہوئے۔ بولے، ”ان ہی پیسوں سے آج ہم دونوں عیش کریں گے۔ یہ آٹو گراف وغیرہ سب بکواس ہے۔“

ایک مرتبہ اسی طرح میری گزارش کو انھوں نے یک قلم رد کر دیا تھا۔ اُن کا ایک افسانہ ”بادشاہت کا خاتمہ“ مجھے بہت پسند تھا۔ میں نے عرض کیا، ”آپ اگر اجازت دیں، تو اس افسانے کی میں ڈرامائی تشکیل کرنا چاہتا ہوں۔“ بولے، ”میں مر گیا ہوں، جو تم کرو گے؟“

میں نے دلیری دکھاتے ہوئے کہا۔

”چلیے مرنے کے بعد سہی۔“

اس کا جواب انھوں نے تڑاخ سے میرے منہ پر دے مارا۔

”دیکھو برخوردار، اوّل تو میں مرا نہیں ہوں اور دوسرے ابھی تم اس کام کے لیے پیدا نہیں ہوئے ہو۔ اس لیے ذرا اپنی کھال میں رہنے کی کوشش کرو۔“

منٹو کی وفات کے چند سال بعد جب فیض احمد فیض صاحب سیاسی الزامات سے نہا دھو کر فارغ ہوئے، تو ایوب خان نے الطاف گوہر کی سفارش پر انھیں لاہور آرٹس کونسل کا سیکریٹری لگا دیا۔ کرسی سنبھالتے ہی ان کو جوش چڑھا کہ آرٹس کونسل کا سفر منٹو صاحب کے ریفرنس سے کیوں نہ شروع کیا جائے۔

شاید فیض صاحب، منٹو صاحب کو سرکاری لعن طعن سے پاک کرنا چاہتے تھے۔

طے پایا کہ اس موقع پر منٹو صاحب کا کوئی افسانہ پڑھا جائے گا اور ان کے بارے میں کوئی مضمون لکھا جائے گا۔ مضمون لکھنے کی ذمے داری اعجاز حسین بٹالوی کو سونپی گئی اور ابھی یہ فیصلہ ہونا باقی تھا کہ افسانہ کون پڑھے گا۔ میں نے اچھل کر افسانے کی بجائے کوئی مختصر ڈراما پیش کرنے کی تجویز آگے کی۔

صفدر میر صاحب نے کہا، چلو تم کوئی مختصر ڈراما تلاش کرلو۔ میں نے برسوں کی آرزو کو رنگ لاتے دیکھ کر کہا کہ ''ان ہی کا ایک افسانہ ''بادشاہت کا خاتمہ'' مجھے بہت پسند ہے۔ میں اس کی ڈرامائی تشکیل کیے دیتا ہوں اور مرکزی کردار من موہن بھی ادا کرلوں گا۔'' یہ دو کرداروں کا کھیل تھا۔ ایک لاابالی نوجوان، دوسری نازوں کی پلی لڑکی۔ دونوں اسٹیج کے دو حصوں میں ٹیلی فون پر گفتگو کے ذریعے ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں اور پھر بڑے دردناک انداز میں ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ لڑکی کا رول ذکیہ حسن اور من موہن کا کردار میں نے ادا کیا۔

اس کھیل نے سامعین پر بہت گہرا اثر مرتب کیا اور منٹو صاحب کی بیگم صفیہ آپا نے خود اسٹیج پر آکر میرا ماتھا چوما اور بولیں، ''کمال تم سچ مچ برج موہن لگ رہے تھے۔'' میں نے درست کرتے ہوئے کہا، ''من موہن۔'' صفیہ آپا بولیں، ''نہیں اس کا نام برج موہن تھا اور وہ سچ مچ جیتا جاگتا کردار تھا۔'' مجھے منٹو صاحب بہت یاد آئے، جو کہتے تھے، ''تم ابھی پیدا نہیں ہوئے۔'' کاش وہ آنکھوں سے دیکھ لیتے کہ اس روز واقعی میں پیدا ہوگیا تھا۔

منٹو صاحب کی بادہ نوشی اس انتہا کو پہنچ چکی تھی کہ ان کا واپس لوٹنے کا گمان بھی مشکل تھا۔ ڈاکٹروں نے سختی سے منع کیا تھا کہ اب ان کا جگر اس کا متحمل نہیں رہا اور اس کا علاج موت کے سوا کچھ نہیں۔ ان کے بھانجے حامد جلال نے اپنے مضمون میں لکھا تھا:

> ''بسترِ مرگ پر منٹو ماموں نے شراب کے سوا اور کوئی چیز نہیں مانگی۔ انھیں بہت پہلے معلوم ہو چکا تھا کہ شراب ان کی جانی دشمن ہے اور وہ اسے موت کا ہم معنی سمجھنے لگے تھے۔ جس پر جسمانی فتح کسی طور ممکن نہیں۔ جس طرح موت کے سامنے کوئی انسان پیش نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح منٹو ماموں شراب کے سامنے بالکل بے بس ہوتے تھے، لیکن ان کی فطرت چوں کہ شروع سے باغیانہ تھی، اس لیے انھوں نے موت سے بھی بغاوت روا رکھی۔ انھیں شکست سے بھی سخت نفرت تھی، خواہ وہ موت کے ہاتھوں ہی

کیوں نہ ہو اور یہی وجہ ہے کہ وہ موت سے تنہائی میں آنکھیں چار کرنا چاہتے تھے، جہاں انھیں کوئی مرتا نہ دیکھ سکے، جہاں کوئی ان کی شکست کا نظارہ نہ کر سکے۔"

بالآخر ۱۸ر جنوری ۵۵ء کی صبح کو وہ لمحہ آ کر سر پر کھڑا ہو گیا، جس کو منٹو صاحب ٹالتے یا بچ کر نکل جاتے تھے۔ وہ لمحہ اٹل ہو گیا۔ ان کا جنازہ لکشمی مینشن سے اٹھا اور ہال روڈ سے گزر کر مال روڈ پر آیا۔ ان کے چاہنے والوں کا ایک جمِ غفیر کاندھے بدلتا رہا۔

ابھی جنازہ مال روڈ سے فین روڈ کو مڑنے ہی کو تھا کہ مجھے اس کے نکڑ پر وہ وسیع و عریض چبوترہ نظر آیا، جس پر انگلش وائن ہاؤس کی دُکان واقع تھی۔

مجھے یاد آیا ایک دن منٹو صاحب اسی دُکان سے سودا خرید کر نکل رہے تھے کہ اسی سڑک پر ایک جنازہ فین روڈ کی طرف مڑ رہا تھا۔ یہ سڑک عین لاہور ہائی کورٹ کے بغل میں تھی۔ منٹو صاحب دُکان کے باہر رک گئے اور جنازہ گزرتے ہوئے دیکھتے رہے، جب جنازہ گزر چکا تو بولے، "اب یہ سیدھا قبرستان پہنچ کر دم لے گا۔ اسی طرح میرا جنازہ بھی ہال روڈ سے مال روڈ پر آئے گا اور جب فین روڈ کی طرف مڑنے لگے اور تم اگر اس جنازے میں شامل ہو، تو چپکے سے جنازے سے نکل کر یہاں، اِس دکان پر آنا اور ایک آدھی بوتل خرید کر باہر آنا اور مجھے یہیں سے کھڑے ہو کر رخصت کرنا۔"

اس وقت مجھے یہ خیال کچھ رومانٹک سا معلوم ہوا تھا، لیکن جب میں ان کی وصیت کے مطابق جنازے سے چپکے سے نکل کر پہنچا، تو دکان کا سارا عملہ باہر کھڑا تھا۔ انھیں خبر ہو گئی تھی کہ منٹو صاحب کا جنازہ گزر رہا ہے۔ ان کے چہروں پر ایک عجیب سی اداسی چھائی ہوئی تھی۔ مجھے دیکھ کر بولے، "اب کس کے لیے لینے آئے ہو؟"

"منٹو صاحب کے لیے ایک پوّا چاہیے۔ ان کو رخصت کرنے کے لیے۔ ان کی وصیت کے مطابق اس سے بہتر اور کچھ نہیں۔" میں پوّا لے کر ان کے ساتھ ہی اس وقت تک کھڑا رہا، جب تک جنازے کا آخری آدمی نظروں سے اوجھل نہیں ہو گیا۔ میرے منہ سے صرف اتنا نکل سکا۔

"منٹو صاحب، الوداع، الوداع، الوداع..."

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

بہت ہو لی، اب منٹو سے زیادتی نہ کرو

جس طرح اِک جہان سعادت حسن منٹو اور فیض احمد فیض کا مدّاح ہے۔ اس فقیر کو بھی اُن کے مدّاحوں میں شمار کیا جائے۔ میری اِس تحریر کا مقصد صرف و محض منٹو کی قلم کاری کے آغاز سے متعلق چند غلط فہمیوں کا ازالہ ہے۔ اِس کے سوا کچھ نہیں۔

فیض احمد فیض نے اپنی سوانح سے متعلق کتاب "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" کے لیے ڈاکٹر ایوب مرزا کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا تھا:

"وہ بھی منٹو اپنا شاگرد تھا۔ ایم اے او کالج امرت سر میں وہ میری کلاس میں تھا۔ پڑھتا وڑھتا نہیں تھا، بس شرارتی تھا۔ مجھ سے عمر میں بھی کوئی دو تین مہینے جونیئر ہوگا __ تھا ذہین، مگر کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتا تھا۔ بس میری عزت کرتا تھا اور مجھے استاد مانتا تھا۔ میں نے اُسے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کو دیا۔ اس کے بعد اور ترجمے دیے۔ وہ لیکھک بن گیا۔" (ص ۱۳۰)

بعد ازاں فیض احمد فیض نے یہی بات "سوویت لٹریچر" ماسکو کے چیخوف نمبر (۱۹۸۳ء) میں شامل اپنے مضمون میں دہرائی۔ اب چوں کہ فیض صاحب کا یہ بیان مبنی بر حقیقت نہیں اور محققین، نیز سنجیدہ قارئین کی سطح پر اس بیان سے الجھنیں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ اس لیے چھان پھٹک ضروری ہوگئی۔

ایم اے او کالج امرت سر کے ریکارڈ کے مطابق فیض احمد فیض کا تقرر بطور لیکچرر وسط ۱۹۳۵ء میں ہوا، جب کہ باری علیگ کے ایک مضمون بعنوان: "چند مہینے امرت سر میں" مطبوعہ: "اردو ادب" لاہور، شمارہ ۲، ص ۲۳، ۲۴ سے سعادت حسن منٹو کا ۱۹۳۳ء ہی میں ایک جانا پہچانا مترجم اور ادیب ہونا ثابت ہے۔ باری علیگ کا یہ مضمون مارچ ۱۹۳۳ء تا ستمبر ۱۹۳۳ء کے ادبی منظر نامے کا احاطہ کرتا ہے۔

باری علیگ لکھتے ہیں:

''باتوں میں ''سزائے موت'' نے ایک موضوع کی صورت اختیار کرلی۔ وکیل صاحب نے اِس موضوع پر قانونی بحث کی۔ سعادت حسن نے مجھے اظہار خیال کی دعوت دی۔ میں نے وکٹر ہیوگو کی ایک تقریر جس کا ترجمہ الہلال (کلکتہ) میں چھپ چکا تھا اور ہیوگو ہی کی ایک کتاب ''موت کی سزا پانے والے کے آخری دن'' کا حوالہ دیتے ہوئے چند منٹ تک بات کی۔

''یہ کتاب میرے پاس ہے، کیا آپ اِسے دوبارہ پڑھنا چاہتے ہیں؟''، سعادت نے کہا۔ اگلے دن اس کتاب کو بغل میں دبائے سعادت میرے دفتر میں پہنچ گئے۔''

باری علیگ آگے چل کر لکھتے ہیں:

''سوچ بچار نے حماقتوں اور شرارتوں کی جگہ لینی چاہی۔ ہم لوگ بھی ذرا سیریس ہونے کی کوشش کررہے تھے۔ اِسی اثنا میں سعادت نے وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ کرلیا تھا۔ سعادت ہی کے کہنے پر میں نے مسودے کو ایک سرے سے دوسرے تک پڑھ ڈالا۔ ترجمہ اچھا خاصا تھا۔ چند ماہ بعد یہ ترجمہ اردو بک اسٹال لاہور کی طرف سے شائع ہوگیا۔ اِس ترجمے کی اشاعت سے سعادت کا حوصلہ بڑھ گیا۔ اب اُس نے روسی افسانوں کے تراجم شروع کیے۔ اس کی پہلی کوشش کی کام یابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جناب حامد علی خاں نے اسے ''ہمایوں'' میں جگہ دی۔ روسی افسانوں کے ترجموں کے اس سلسلے کو سعادت حسن نے تین چار سال بعد تک جاری رکھا۔ سعادت کے اچانک ادیب بن جانے سے جہاں اس کے ملنے والوں کے ایک حلقے میں حیرت، گھبراہٹ اور حسد کے جذبات پیدا ہوچکے تھے۔ وہاں اُس کے دو دوست کی اس صلاحیت پر بہت خوش تھے ___ یہ تھے ابوسعید قریشی اور خواجہ حسن عباس۔

سعادت حسن منٹو کی نئی علمی سرگرمی اور ''ہمایوں'' میں اُس کے ترجمہ کیے ہوئے افسانوں کی اشاعت نے اُن دونوں میں لکھنے کا شوق پیدا کردیا، چناں چہ اُن تینوں نے مل کر آسکر وائلڈ کے ایک ڈرامے ''ویرا'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، ''ویرا'' کے اُس ترجمے کو امرت سر ہی کے ایک کتب فروش نے چھپوایا تھا۔

اِس کتاب کی پبلسٹی کے لیے میں نے اشتہار کا مضمون بنایا۔ اسے پبلشر نے قدِ آدم

پوسٹروں پر چھپوا کر امرت سر کے گلی کوچوں کی دیواروں پر چسپاں کروا دیا۔ پبلک ان پوسٹروں سے زیادہ دیر تک ہراساں نہ کی جا سکی، کیوں کہ اگلے دن پولیس نے اُنھیں دیواروں سے اتروا دیا۔" (بہ حوالہ "اردو ادب"، لاہور، شمارہ ۲، ص ۲۷، ۲۸)

اسی طرح سال ۳۳-۱۹۳۲ء کے حوالے سے بات کرتے ہوئے پروفیسر سجاد شیخ لکھتے ہیں:

"اگر چہ وہ (سعادت حسن منٹو) ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا باقاعدہ ممبر نہ تھا، لیکن وہ اپنے ترقی پسند نظریات کی بنا پر اُس تحریک کے آغاز سے پہلے ہی کافی جانا پہچانا ادیب شمار ہوتا تھا۔ اُس نے یہ نظریات اُس وقت اپنائے تھے، جب فیض ابھی "نقشِ فریادی" کے حصۂ اوّل کی غزلیں لکھ رہے تھے۔" (بہ حوالہ: "منٹو اور روسی ادیب"، مطبوعہ: "دائرے"، علی گڑھ، شمارہ ۱)

یہ ۳۳-۱۹۳۲ء کا وہی زمانہ ہے، جب سجاد ظہیر سے فیض احمد فیض کی پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ سجاد ظہیر اپنی کتاب "روشنائی" میں لکھتے ہیں:

"ابھی ہماری فیض سے بے تکلفی نہیں تھی اور میری تو بالکل پہلی ملاقات تھی اور رشیدہ (رشید جہاں) تھیں کہ اُس ہمارے شرمیلے مہمان کی نقلیں کرنے لگیں اور اُس پر فقرے چست کر رہی تھیں، لیکن اُنھیں روکنے یا منع کرنے کی کسے ہمت تھی! پھر بھی فیض ٹس سے مس نہ ہوئے۔" (مکتبۂ اردو، لاہور، طبعِ دوم، جنوری ۱۹۷۶ء، ص ۳۱)

باری علیگ، پروفیسر سجاد شیخ، سجاد ظہیر اور منٹو کے ہم دم دیرینہ ابو سعید قریشی کے بیانات، نیز منٹو کے خود تحریر کردہ مضمون "میری شادی"، مشمولہ "اوپر، نیچے اور درمیان"، طبعِ اوّل ۱۹۵۴ء کی روشنی میں تھوڑی سی کاوش سے درجِ ذیل حقائق سامنے آئے:

۱۔ منٹو نے تین بار میٹرک میں ناکامی کے بعد ۲۳ مئی ۱۹۳۱ء میں جب میٹرک کر لیا تو دو برس ہندو سبھا کالج، امرت سر کے طالبِ علم رہے۔ ایف اے کا امتحان ۱۹۳۳ء میں دیا اور فیل ہوئے تو ۱۹۳۳ء ہی میں انھوں نے ایم اے او کالج امرت سر کی ایف اے سالِ دوم کی کلاس میں داخلہ لے لیا۔ اُن دنوں پروفیسر امداد حسین اور محمود الظفر سے انگریزی کا مضمون پڑھا۔ اُن دنوں فیض احمد فیض گورنمنٹ کالج، لاہور سے ایم اے (انگریزی) کرنے کے بعد ۱۹۳۳ء میں اورینٹل کالج، لاہور میں ایم اے (عربی) سالِ اوّل کے طالبِ علم تھے۔ وسط ۱۹۳۵ء میں جب فیض صاحب بطور لیکچرر (انگریزی)، ایم اے او کالج، امرت سر پہنچے تو اُس سے ایک ماہ پہلے منٹو، اوائل مئی ۱۹۳۵ء میں ایم اے او کالج، امرت سر ہمیشہ کے لیے

چھوڑ کر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے با قاعدہ طالب علم کے طور پر ایس ایس ہال (شرقی) کے کمرہ نمبر ۱۴ میں مقیم تھے۔ اڑھائی ماہ بعد دہلی سے کروائے گئے ایکس رے نے اُن کے پھیپھڑوں پر دھبے نمایاں کر کے دکھا دیے، تو انھیں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی چھوڑنا پڑی۔ اگست ۱۹۳۵ء میں بذریعہ ریل علی گڑھ سے امرت سر آئے۔ اُن کے قیامِ علی گڑھ کی یادگار افسانہ ''انقلاب پسند'' (تحریر: ۲۴ر مارچ ۱۹۳۵ء، امرت سر) ہے، جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔

اوائل مئی ۱۹۳۵ء کے بعد تو منٹو کا بطور طالب علم ایم اے او کالج، امرت سر جانا ہی نہیں ہوا۔ وہ فیض احمد فیض کے شاگرد کیسے قرار پائے؟ منٹو تو تپ دق یا پلوری کا مرض لاحق ہو جانے کے سبب امرت سر سے دہلی آتے جاتے رہے اور اُس کے بعد دہلی کے معالج کے مشورے پر ۱۸ر مئی ۱۹۳۶ء تا ۱۳ر اگست ۱۹۳۶ء جموں و کشمیر کے بیچ ایک صحت افزا مقام ''بٹوت'' میں تین ماہ قیام پذیر رہے۔ جہاں سے ۱۶ر اگست ۱۹۳۶ء کو امرت سر واپسی ہوئی۔ صحت بحال ہوئی تو ٹھیک چار ماہ بعد دسمبر ۱۹۳۶ء میں وہ بمبئی کے لیے نکل کھڑے ہوئے۔

یوں یہ طے ہے کہ منٹو سے ایک سال، دو ماہ اور اٹھارہ دن بڑے فیض احمد فیض جب وسط ۱۹۳۵ء میں بطور لیکچرر (انگریزی) ایم اے او کالج، امرت سر آئے تو اُس سے قبل سعادت حسن منٹو کی انگریزی کی معرفت فرانسیسی اور روسی زبانوں سے ترجمہ کردہ تین کتب، ایک تنقیدی مضمون، دو طبع زاد افسانے (''تماشا'' اور ''انقلاب پسند'') فلموں سے متعلق متعدد تبصرہ جات اور بہت سے روسی افسانوں اور ڈراموں کے تراجم شائع ہو چکے تھے۔ تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ 'فلمی نگار' کے قلمی نام سے فلموں پر تبصرہ جات، مطبوعہ: ''مساوات''، امرت سر، اپریل ۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۴ء۔

۲۔ وکٹر ہیوگو کا ناول: "The Last Days of a Condemned" کا اردو ترجمہ، بہ عنوان ''سرگذشتِ اسیر''، مطبوعہ اردو بک اسٹال، لاہور، طبع اوّل، اگست ۱۹۳۳ء۔

۳۔ سعادت حسن منٹو کا پہلا طبع زاد اردو افسانہ ''تماشا''، مطبوعہ، ''خلق''، امرت سر، (مدیر: باری علیگ)، بابت اگست ۱۹۳۴ء۔

۴۔ آسکر وائلڈ کا ڈراما: ''ویرا'' کا ترجمہ بہ اشتراک: حسن عباس و ابو سعید قریشی، نظرِ ثانی: اختر شیرانی، طبعِ اوّل: دارالاحمر، ثنائی پریس، امرت سر ۱۹۳۴ء۔

۵۔ روسی افسانہ نگار جریکوف کے افسانے کا ترجمہ: ''جادوگر''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت دسمبر ۱۹۳۳ء۔

۶۔ لیو ٹالسٹائی کے افسانے کا ترجمہ: ''شیطان اور شراب''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت جنوری ۱۹۳۴ء۔

۷۔ روسی افسانے کا ترجمہ: ''مہتمر کی سرگذشت''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت فروری ۱۹۳۴ء۔

۸۔ روسی افسانہ نگار اقانیف کے افسانے کا ترجمہ: ''سپاہی اور موت''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت جون ۱۹۳۴ء۔

۹۔ میکسم گورکی کے افسانے کا ترجمہ: ''چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت اگست ۱۹۳۴ء۔

۱۰۔ روسی افسانہ نگاروں کے افسانوں پر مشتمل انتھالوجی: ''روسی افسانے''، (مقدمہ: باری علیگ) مطبوعہ: دارالادب پنجاب، لاہور، طبع اوّل ۱۹۳۴ء۔

۱۱۔ میکسم گورکی کے فن پر تنقیدی مضمون: ''ملّتِ احمر کا مایہ ناز مفکّر''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت دسمبر ۱۹۳۴ء۔

۱۲۔ انتون چیخوف کے ڈرامے کا ترجمہ: ''بسنت''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور (روسی ادب نمبر)، بابت مئی ۱۹۳۵ء (مرتّبین: مولانا حامد علی خاں و سعادت حسن منٹو)

۱۳۔ روسی لوک کہانی کا ترجمہ: ''خدا کی مرضی''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور (روسی ادب نمبر)، مئی ۱۹۳۵ء۔

۱۴۔ روسی لوک کہانی کا ترجمہ: ''علاج''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور (روسی ادب نمبر)، مئی ۱۹۳۵ء۔

۱۵۔ روسی لوک کہانی کا ترجمہ: ''مسحور شہزادہ''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور (روسی ادب نمبر)، مئی ۱۹۳۵ء۔

۱۶۔ روسی طنز نگار ایفم ذوذولیا کے طنزیہ مضمون کا ترجمہ: ''ماں''، ''ہمایوں''، لاہور، (روسی ادب نمبر)، مئی ۱۹۳۵ء۔

۱۷۔ روسی افسانے کا ترجمہ: ''دست بریدہ ہاتھ''، مطبوعہ: ''ہمایوں''، لاہور، بابت اکتوبر ۱۹۳۵ء۔

اور آخری بات یہ کہ فیض احمد فیض کے ایم اے او کالج، امرت سر میں آنے تک منٹو نے اتنی تعداد میں طبع زاد افسانے بھی لکھ لیے تھے کہ اُن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے''، ۱۹۳۶ء میں شائع ہو گیا۔

اجمل کمال

منٹو اور اردو تنقید

اِس سال ۲۰۱۲ء مارچ میں جب میں ہندوستان کے سفر کے دوران پونا میں تھا، بمبئی سے کچھ دوست مجھ سے ملنے کے لیے آئے، کیوں کہ ویزا کی پابندیوں کے باعث میرے لیے بمبئی جا کر ان سے ملنا ممکن نہ تھا۔ ان دوستوں میں اسلم پرویز بھی شامل تھے، جنھوں نے گفتگو کے دوران اپنے منصوبے کا ذکر کیا کہ وہ سعادت حسن منٹو پر ایک کتاب مرتّب کر رہے ہیں، جس میں مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے ان لوگوں کے تاثرات شامل ہوں گے، جن کی زندگی میں منٹو کو پڑھنا ایک اہم تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ میرے تاثرات بھی حاصل کرنا چاہتے تھے اور میری رہنمائی کے لیے ایک سوال نامہ بھی تیار کر کے لائے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ اس میں شامل سوالات کا تعلق زیادہ تر منٹو پر لکھی جانے والی تنقید (''منٹو شناسی'') سے تھا اور ان کا جواب دینے تک محدود رہنے سے ایک پڑھنے والے کے طور پر میرے تجربے کا احاطہ ہونا دشوار تھا۔ اِس لیے زیرِ نظر تحریر میں میں نے ان میں سے چند سوالوں کا جواب دینے سے پہلے منٹو کی تحریروں کے ساتھ اپنے تجربے کے خط و خال واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرا تعلق اس نسل سے ہے، جو منٹو کی وفات ۱۹۵۵ء کے چند برس بعد دنیا میں آئی۔ جس وقت میرا تعارف منٹو کی کتابوں سے ہوا (یعنی ۱۹۷۳ء کے آس پاس) اُس وقت پاکستان کے قیام اور اس کے جلو میں ہونے والے فسادات اور دوطرفہ جبری نقلِ مکانی کو چوتھائی صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا تھا، بل کہ تب تک مشرقی پاکستان بھی الگ ہو کر بنگلہ دیش بن چکا تھا۔ میں نے حیدرآباد سندھ کے سیٹلائٹ ٹاؤن، لطیف آباد میں، جو اردو بولنے والے مہاجروں کی اکثریت کا علاقہ ہے، ایک ایسے ہائی اسکول سے کچھ عرصہ پہلے ہی میٹرک کیا تھا، جسے جماعتِ اسلامی کے ہمدردوں پر مشتمل ایک گروپ نجی طور پر چلاتا تھا۔ اسکول میں ہمیں مولانا مودودی، اقبال اور نسیم حجازی کی کتابیں پڑھنے پر اکسایا جاتا تھا اور جماعت کی طلبہ تنظیم اسلامی جمعیت طلبہ کی رکنیت کے مرحلے طے کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ سندھ کے شہری علاقوں

(کراچی، حیدر آباد، سکھر وغیرہ) میں آ کر بسنے والی مہاجر آبادی اُس وقت مذہبی جماعتوں کے زیرِ اثر تھی۔ اس سیاست کا ایک واضح نسلی و لسانی پہلو بھی تھا، کیوں کہ مضبوط مرکز کی حامی اور قدامت پرست مذہبی سیاست کو چھوٹے صوبوں کی مقامی اکثریت کی ناگوار ثقافتی اور سیاسی امنگوں کی نفی کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ جنرل یحییٰ خان کے مارشل لا کے زیرِ اہتمام کرائے جانے والے ۱۹۷۰ء کے عام انتخابات میں دائیں بازو کی جماعتوں کو مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنی فتح کا یقین تھا، لیکن مارشل لا حکومت کی سرپرستی کے باوجود انھیں سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ بعد میں مشرقی پاکستان میں کیے جانے والے بہیمانہ فوجی ایکشن کو مغربی پاکستان کی تمام قابلِ ذکر پارٹیوں کی مکمل حمایت حاصل رہی، جن میں جماعتِ اسلامی بھی شامل تھی۔

مذہبی سیاست اور اس کی سطح کے نیچے چلنے والی اقتدار پرست اور عوام دشمن زیریں لہر کے دوغلے پن کے انکشاف نے میرے ذہن کو پچھلے کئی برسوں کے زبردست پروپیگنڈے سے متنفر اور سخت پراگندہ کر رکھا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک نوعمر فرد کے طور پر میں ذات پات کے بھید بھاو پر مبنی قدامت پرست معاشرے میں اپنی آزادی کے امکانات تلاش کر رہا تھا اور انھیں نہایت محدود پا کر فرسٹریشن اور تلخی میں مبتلا تھا۔ یہ وہ دور تھا، جب میرا اور غالباً میری نسل کے بہت سے دوسرے لوگوں کا بھی، منٹو سے تعارف ہوا۔ منٹو کے اٹھائے ہوئے سوالات نے نہ صرف میرے ذہن میں اردگرد کے ماحول کی منافقت اور اقدار کے دیوالیہ پن کو واضح کیا، بل کہ بہ حیثیتِ قوم ہماری پچھلے تقریباً سو برس کی تاریخ کے بارے میں بولے گئے تقریباً ہر جھوٹ کا پردہ چاک کیا، چوں کہ منٹو کی آخری دور کی تحریریں، کہانیاں اور مضامین، تقسیم کے موقع پر ہونے والے ہلاکت خیز فسادات اور ان کے بعد کے واقعات سے گہرا ربط رکھتی ہیں، مجھے ان تحریروں میں ہماری قومی تاریخ کا حقیقت پر مبنی خاکہ دکھائی دیا، جس کی روشنی میں ان بھیانک واقعات کو ان کے درست تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے، جو منٹو کی موت کے بعد کی دہائیوں میں پیش آئے۔

منٹو کے اسلوب کی جس خصوصیت نے مجھے سب سے زیادہ متاثر اور حیرت زدہ کیا، وہ ان کی جرأتِ اظہار ہے۔ میلان کنڈیرا کا یہ قول تو میں نے کہیں پندرہ برس بعد پڑھا کہ "کافکا، معاشرے کے ایک بے حد تسلیم شدہ تصور کو چیلنج کرتا ہے اور یہی سارے ناول نگاروں کا کام ہے کہ وہ متواتر ان بنیادی تصورات کو چیلنج کرتے رہیں، جن پر ہمارا وجود قائم ہے۔" لیکن اپنی نوعمری کے دنوں میں، جب طے شدہ سماجی، مذہبی، اخلاقی اور سیاسی اقدار کا جبر میرے ذہن پر بڑی حد تک مسلط تھا، منٹو کی تحریروں میں مجھے وہ اعتماد نظر آیا، جو ان کے جرأت مندانہ اسلوب کی روح ہے اور جس سے کام لیتے ہوئے انھوں نے ان

مروّج اقدار کی منافقت، فرسودگی اور بربریت کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے کھول کر رکھ دیا۔

منٹو کے ادبی کارنامے کو، جو زبان، اسلوب، موضوعات اور تہذیبی و سیاسی نقطۂ نظر کے اعتبار سے ہماری روایت سے ایک گہرے انحراف پر مبنی ہے، اپنے طور پر پوری طرح سمجھنا میرے لیے بعد میں، رفتہ رفتہ ممکن ہوا، جب میں نے ان کے ہم عصر لکھنے والوں اور ان کے پیش رووں کو پڑھا۔ اپنے مطالعے کے عمل میں میں اس سادہ نتیجے پر پہنچا کہ کسی تخلیقی ادیب کے کام کو درست طور پر سمجھنے کے لیے اسے اس کے دور کے تاریخی تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ تنقید نے، چند اہم اسباب کی بنا پر جن کا اندازہ مجھے بعد میں ہوا، اس عمل میں میری بہت کم مدد کی، بل کہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو تنقید کے خاصے بڑے حصے نے اس سلسلے میں روشنی کی بجائے تاریکی اور کنفیوژن پھیلانے کا کام کیا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب برِ صغیر کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی مشینی طباعت متعارف ہوئی اور اس کے نتیجے میں چھپے ہوئے لفظ کا دور دورہ ہوا، تو تاریخی عوامل کے زیرِ اثر طباعتی اداروں، اخباروں اور رسالوں کا انتظام شرفا (یعنی شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی اعلا سمجھی جانے والی ذاتوں کے افراد) کے حصے میں آیا، جو نام نہاد ''علمی گھرانوں'' سے تعلق اور علمی وسائل پر اجارہ داری رکھتے تھے اور ۱۸۵۷ء سے پہلے تک بادشاہوں، نوابوں اور امرا کی سرپرستی پر گزر بسر کرتے آئے تھے۔ (اردو صحافت اور طباعت کے آغاز میں سورن ہندو ذاتوں کے افراد کا بھی اہم حصہ تھا، لیکن بیسویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے، وہ اردو کے مرکزی دھارے سے قریب قریب مکمل طور پر نکل گئے یا نکال دیے گئے۔) اردو میں پہلے پہل شائع ہونے والے مواد کو جزوِ اعظم تو مذہبی نوعیت کی تحریریں تھیں۔ (یہ صورتِ حال آج بھی ہے۔) لیکن ادب کے زمرے میں آنے والی تحریریں بیش تر داستانوں پر مشتمل تھیں، جو اس سے پہلے امرا اور ان کے متوسلین کی تفریحِ طبع کے لیے زبانی سنائی جایا کرتی تھیں۔ ان داستانوں کا مرکزی موضوع اصلی یا خیالی مسلمان جنگ جوؤں کی اصلی یا خیالی فتوحات ہوتی تھیں، جن کے گرد مختلف قسم کی کہانیاں تیار کی جاتی تھیں۔ طباعت اور اشاعت سے وابستہ شرفا نے ''قومی زوال'' کا ایک بیانیہ تیار کر کے اسے ایک مسلمہ روایت کی صورت دے دی، جس کی رو سے ''مسلمان'' (جس سے ان کی مراد اونچی ذاتیں تھیں۔) ہندوستان میں باہر (عرب، وسط ایشیا اور ایران) سے مسلمان جنگ آزماؤں کی فتوحات کے نتیجے میں حکم رانوں کے طور پر آئے تھے اور امتدادِ زمانہ نے انھیں حکم رانی سے محروم کر دیا تھا۔ ان کے نزدیک ''ہند اسلامی تہذیب'' کا احیا (یعنی کسی نہ کسی صورت میں ''مسلمانوں کی حکم رانی'' کی بحالی) برِ صغیر کے مسلمانوں کے قومی مقصد کا درجہ رکھتی تھی۔ نئے دور میں رسل و رسائل کی نئی

سہولتوں کے ذریعے سے جب انھیں برِصغیر سے باہر کی بدلتی ہوئی دنیا کا ادراک ہوا تو ''مسلم امّہ'' کا تصور ایجاد کیا گیا، جس کا اس سے پہلے کہیں کوئی نشان نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں، جب ترکوں کی عثمانی سلطنت مشرقِ وسطا، شمالی افریقہ اور بلقان کے علاقوں میں اپنے نوآبادیاتی مقبوضات سے دست بردار ہونے کی تاریخی کشمکش میں مبتلا تھی، اردو کی ادبی اور صحافتی دنیا کو ایک بنی بنائی مسلمان خلافت ہاتھ آ گئی، جس سے برِصغیر کی مسلمان آبادی کی سیاسی امنگوں کو، مقامی اور حقیقی مسائل سے ان کا رخ موڑ کر، وابستہ کیا جا سکتا تھا اور کیا گیا۔

اردو کتابوں، رسالوں اور اخباروں کے پڑھنے والوں میں بڑی تعداد ان لوگوں کی تھی، جنھوں نے نوآبادیاتی حکومت کی متعارف کرائی ہوئی عام تعلیم حاصل کی تھی اور نئے سماجی اور ترقیاتی اقدامات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نئے پیشے اختیار کیے تھے۔ یہ تاریخ کی ستم ظریفی ہے کہ اردو کے شرفا ادیبوں اور صحافیوں کی مطبوعات کو خرید کر پڑھنے والے، جنھوں نے امرا کی سرپرستی کا دور ختم ہونے کے بعد ان شرفا کو ایک جدید ذریعۂ معاش فراہم کیا، ''زوال'' اور ''احیا'' کے اس غیر حقیقت پسند بیانیے پر ایمان لے آئے، اگرچہ ان کی اکثریت مقامی درمیانہ اور نچلی ذاتوں سے تبدیلیٔ مذہب کے ذریعے مسلمان ہوئی تھی۔ یہ لوگ نہ کہیں باہر سے آئے تھے اور نہ کبھی حکم ران طبقوں میں شامل رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کے دوسرے خطوں میں اپنی نوآبادیات قائم کرنے والی ترک سلطنت سے ان کا نہ ماضی میں کوئی رشتہ رہا تھا اور نہ اس کے خاتمے کے دور میں تھا، پھر بھی ان میں سے بہت سے لوگ شرفا کے پروپیگنڈے کے اثر میں آ گئے اور بعض معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ہیں۔ آگے چل کر داستانوں کے مرکزی موضوع، یعنی فتح اور حکم رانی، زوال اور احیا نے (حالی اور اقبال کی ''قومی شاعری'' کے علاوہ) ''اسلامی تاریخی ناول'' کے روپ میں اپنا جلوہ دکھایا اور یہ روایت ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان کے جنگی ادب اور حالیہ دنوں کے جہادی ادب میں کارفرما دیکھی جا سکتی ہے۔

اردو میں جدید دور کے ابتدائی فکشن نے اپنے لیے، جو مرکزی موضوع چنا، وہ بدلے ہوئے، زوال پذیر دور میں شرفا کو درپیش مشکلات اور اپنی وضع داری اور قدیم اقدار کو قائم رکھنے کی کوششوں سے متعلق تھا۔ نئے دور کی بابت ڈپٹی نذیر احمد، مرزا رسوا، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کا رویہ بڑی حد تک مخاصمت اور شک پر مبنی تھا۔ امرا کی سرپرستی کا سنہری دور ماضی کا خواب ہو گیا تھا اور نئے نوآبادیاتی حکم رانوں کی سرپرستی اور نئے دور میں اپنا بلند مقام حاصل کرنے میں سورن ہندوؤں سے مسابقت کا کٹھن مرحلہ درپیش تھا۔ اس کے علاوہ نئے دور کے نئے خیالات سے، جن میں انسانی گروہوں اور فرقوں کی

برابری، مردوں اور عورتوں کی مساوات اور جمہوریت کے رجحانات شامل تھے، اقدار کے اس از کار رفتہ نظام کو زک پہنچنے کا اندیشہ تھا، جسے ''ہند اسلامی تہذیب'' کے نام سے برِ صغیر کے مسلمانوں کے مسلمہ قومی ورثے کی شکل میں ڈھال دیا گیا تھا اور جس میں کسی قسم کی تبدیلی سخت ناروا سمجھی جاتی تھی۔ یہی رویہ اکبر الٰہ آبادی کی شاعری میں بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔

تاہم عام تعلیم کے پھیلاو، پیشوں کی تبدیلی اور برِ صغیر کے معاشرے میں عمومی بیداری کے نتیجے میں سماجی تبدیلی کا، جو عمل شروع ہوا، اس کا ادب اور صحافت پر اثر انداز ہونا ناگزیر تھا۔ پریم چند نے اردو میں اس قسم کے جدید فکشن کی طرح ڈالی، جو بنگلہ، ہندی اور دیگر مقامی زبانوں کی ادبی پیش رفت سے ہم آہنگ تھا اور جس میں نئے دور کے موضوعات کو نئے اسلوب میں برتا جاتا تھا۔ یہ موضوعات اور اسلوب دونوں اردو فکشن کی اس وقت تک کی روایت سے واضح انحراف کی حیثیت رکھتے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں نئے خیالات کے زیرِ اثر چار دوستوں کے ایک گروپ نے، جو سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر مشتمل تھا۔ لکھنؤ سے ''انگارے'' کے عنوان سے اپنی کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا، جو ادبی معیار کے لحاظ سے کچھ خاص قابلِ ذکر نہ تھیں، لیکن اردو فکشن کے نئے رجحانات کی سمت کا پتا دیتی تھیں۔ اس مجموعے کی اشاعت پر قدامت پرست شرفا نے اچھا خاصا ہنگامہ برپا کیا اور نوآبادیاتی سرکار سے فریاد اور احتجاج کر کے اس پر پابندی عائد کروادی، لیکن یہ رجحانات آگے چل کر اور زیادہ مضبوط ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں لکھنؤ ہی میں ہونے والے ایک اجتماع میں نئے ادب کی باقاعدہ داغ بیل پڑی۔ اردو کے ان نئے لکھنے والوں نے ماضی کے جنگ جو فاتحین کے قصیدے اور نئے دور کے ماضی پرست شرفا کے طبقاتی زوال کے نوحے لکھنے کی بجائے برِ صغیر کے بدلتے ہوئے معاشرے کے کرداروں اور مسائل کو اپنی کہانیوں، ناولوں اور نظموں کا موضوع بنایا اور ہیئت اور اسلوب کے نئے اور کامیاب تجربے کیے۔ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۵۰ء کی دہائیوں میں جسے اردو میں نئے فکشن اور نئی شاعری کا سنہری دور کہنا ہرگز مبالغہ نہیں، بہت سے نئے اور باصلاحیت لکھنے والے سامنے آئے۔ منٹو بھی ان میں سے ایک تھے اور اپنے مخصوص اسلوب اور تہذیبی وسیاسی نقطۂ نظر کے باعث انھوں نے اپنا منفرد مقام حاصل کیا۔

شرفا کی قائم کردہ ادبی روایت سے انحراف کی جو صورت منٹو کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس میں مجھے دو نمایاں خصوصیات محسوس ہوتی ہیں۔ پہلی خصوصیت یہ ہے، جس کی طرف منٹو کے مضامین، دیباچوں اور تقریروں میں بھی واضح اشارہ کیا گیا ہے، کہ انھوں نے اپنے بہت سے کردار اس نچلے طبقے سے چنے، جو روایتی قدامت پرست معاشرے میں بھی زندگی گزارنے کے وسیلوں اور عزت دونوں سے

محروم تھا اور رہے، بدلتے ہوئے نوآبادیاتی معاشرے میں بھی اس کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔
دوسری، اور میری نگاہ میں کہیں زیادہ اہم خصوصیت یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں برِ صغیر کے روایتی مسلمان معاشرے کی مروج اقدار کی فرسودگی، منافقت اور بربریت کو واضح کر کے دکھانے کے معاملے میں منٹو نے کسی ابہام یا عذر خواہی کو قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ سیاسی اعتبار سے بھی منٹو کا نقطۂ نظر مسلمان شرفا سے مختلف رہا، جو ڈپٹی نذیر احمد اور سرسیّد سے لے کر سر اقبال تک نوآبادیاتی حکومت سے بنا کر رکھنے اور اس کے خلاف چلنے والی آزادی پسند تحریکوں سے الگ تھلگ رہنے کی تلقین کرتے آئے تھے۔ پریم چند کی طرح منٹو نے بھی اپنی افسانہ نگاری کا آغاز نوآبادیاتی غلامی کے خلاف احتجاج سے کیا۔ منٹو کی کہانیوں کا اشتعال انگیز پہلو اتنا واضح تھا کہ انھیں ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد میں، سماجی غیظ و غضب کے علاوہ، کئی بار مقدمات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آخری دور، جو تقسیم کے بعد کے لاہور میں گزرا، سب سے زیادہ اہم اور ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ اس میں انھوں نے تقسیم کے موقع پر رونما ہونے والے انسانی المیے اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ فسادات اور جبری نقلِ مکانی کے بھیانک سانحے کے متعلق منٹو نے اپنی مخصوص جرأت مندی سے اس واضح خیال کا اظہار کیا کہ مروّجہ اخلاقی اقدار، بشمول مذہبی اقدار، جو شروع سے ان کی شدید تر تنقید کا ہدف رہی تھی، اس سانحے کو رونما ہونے سے روکنے کی ہرگز صلاحیت نہ رکھتی تھیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد کے اس دور میں منٹو نے اپنی تخلیقی بصیرت سے کام لیتے ہوئے اس تہذیبی بحران کی سنگینی کا وہ تجزیہ پیش کیا، جو صرف ان کی سطح کے ایک عظیم تخلیقی فن کار ہی سے ممکن تھا۔

اردو کی ادبی تنقید نے مجموعی طور پر، منٹو کے تخلیقی کارنامے کو درست تناظر میں سمجھنے میں پڑھنے والوں کی کوئی مدد نہیں کی۔ منٹو کو یا کسی بھی تخلیقی ادیب کو اس کے دور سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا اور نہ اس کے ہم عصروں سے جدا کر کے سمجھا جا سکتا ہے، تاہم اردو تنقید عموماً اس سے پرہیز کرتی ہے۔ ہمارے بیش تر نقاد اپنا بیش تر وقت ادیبوں کو ان کے ہم عصروں وغیرہ کے مقابلے میں "پلیس" کرنے یا ان کو مختلف مقامات پر فائز کرنے کے عجیب و غریب مشغلے میں گزارتے ہیں۔ اس کارگزاری سے، ظاہر ہے ادب پڑھنے والوں کا کچھ بھلا نہیں ہوتا۔

وہ سب ادیب جس معاشرے میں رہتے ہوئے اس کے بارے میں لکھ رہے تھے، اس کی سب سے نمایاں خصوصیت تبدیلی تھی۔ صدیوں پرانا جامد سماجی نظام ٹوٹنا شروع کر رہا تھا۔ اسی تبدیلی کے نتیجے میں نیا ادب اور اس کے پڑھنے اور لکھنے والے وجود میں آئے تھے۔ منٹو اور ان کے ہم عصروں کے کام

کا اہم ترین حصہ یہ تھا کہ انھوں نے ادب کے ذریعے انسانی زندگی کو دیکھنے کے نئے طریقے اور اسے بیان کرنے کے لیے نئے لسانی اور ادبی پیرائے وضع کیے اور اس عمل میں بدلتی ہوئی اقدار کا ساتھ دیا۔ ان تخلیقی ادیبوں کے عمل کے برعکس اردو تنقید کا رویّہ مجموعی طور پر قدامت پرست اور اشراف پسند رہا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کے ردِ عمل میں، جنھوں نے نئے ادب کو مارکسی حدود میں قید کرنے کی ناکام کوشش کی، ان قدامت پرست نقادوں کے ایک حلقے نے خود کو (''نئے ادب'' سے ممتاز کرنے کے لیے) ''جدید ادب'' کا علم بردار قرار دے لیا، اگرچہ وہ واضح طور پر تبدیلی کے مخالف اور قدیم ادبی و تہذیبی اقدار کے حامی تھے۔ اس علم برداری یا اصطلاحوں کی شعبدہ بازی سے، ظاہر ہے، سنجیدہ اور روحِ عصر سے ربط رکھنے والے تخلیقی ادیبوں کو تو کیا فرق پڑ سکتا تھا، البتہ بہت سے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں اس نے خاصا کنفیوژن پیدا کیا اور کم صلاحیت رکھنے والے بعض ادیب اسے شہرت حاصل کرنے کا ایک ریڈی میڈ نسخہ سمجھ بیٹھے۔

جدیدیت کی علم برداری کرنے والے اس کی کوئی واضح تعریف متعین کرنے سے بچتے ہیں، جب کبھی اس کی وضاحت کی جاتی ہے تو عموماً اسے محض ترقی پسند تنقید کی ضد کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، یعنی ''ادب برائے زندگی'' کے نعرے کا جواب ''ادب برائے ادب'' کے نعرے سے دینے کی کوشش کی جاتی ہے، اگر جدیدیت کی اس تعریف کو پیشِ نظر رکھا جائے، جو محمد حسن عسکری نے اپنے آخری دور کے کتابچے ''جدیدیت عرف مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' میں بیان کی ہے، تو اس کنفیوژن کا بڑی حد تک مداوا ہو سکتا ہے۔ عسکری نے جدیدیت کو ایسے سماجی، علمی اور ادبی رجحان کے طور پر، اگرچہ شدید مخاصمانہ انداز میں بیان کیا ہے، جو قدیم تعبیروں اور تعبیر کنندوں کے استناد کو تسلیم نہیں کرتا، کسی الوہی ہستی کی بجائے انسان کو تمام فلسفیانہ اور اخلاقی جستجو کا مرکز سمجھتا ہے اور زندگی کے ہر پہلو پر انسانی عقل اور تجربے کے ذریعے غور کرنے کو قدیم صحیفوں کے اقتباسات نقل کرنے پر ترجیح دیتا ہے، جہاں تک ادب کا تعلق ہے، روایت پسندی اور جدیدیت پسندی کے رجحانات میں یہی بنیادی فرق ہے اور اگر اس فرق کو درست مانا جائے تو پھر ''ترقی پسند'' اور ''جدید'' کی بحث ۱۹۳۰ء کی دہائی میں شروع ہونے والے نئے ادب کے رجحان کی ایک ضمنی، داخلی بحث محسوس ہونے لگتی ہے۔ مثلاً عسکری کی بیان کردہ اس تعریف کی رو سے آپ فیض، ن م راشد اور میراجی کے مابین کیونکر فرق کریں گے اور ان میں سے کس کو ''غیر جدید'' قرار دیں گے؟

''منٹو شناسی'' کی اصطلاح بھی مجھے بے خیالی میں گھڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے مجھے ''اقبال شناسی'' کی اصطلاح یاد آتی ہے، جو پاکستان میں سرکاری وظیفہ خواروں یا تن خواہوں کی بنائی ہوئی ہے اور جس کی مدد سے وہ اقبال کی شاعری اور نثری بیانات کو اپنے محدود اور تنگ نظر سیاسی مقاصد اور ذاتی

اغراض کے لیے استعمال کیا کرتے ہیں۔ اس کی دیکھا دیکھی کئی اور قسم کی شناسیاں بھی وجود میں آ گئی ہیں۔ میرے نزدیک منٹو کو ایسی کسی شناسی کی ضرورت نہیں۔ ایک زندہ اور بامعنی ادیب کے طور پر منٹو کو پڑھ کر ہم دراصل انفرادی طور پر خود سے اور اپنے اجتماعی ماضی اور حال سے شناسائی پیدا کرتے ہیں، جہاں تک ادبی نقادوں کی کارگزاریوں کا تعلق ہے، وہ عموماً اس عمل سے یکسر بے تعلق رہتی ہیں۔

اردو تنقید کی اس بے مصرفیت کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ اس کا خطاب سراسر لکھنے والوں سے رہا ہے، نہ کہ پڑھنے والوں سے۔ سادہ لوحی پر مبنی جو سوال ہماری تنقید میں شدّ و مد سے زیرِ بحث رہے ہیں، وہ عموماً یہ ہوتے ہیں: لکھنے والوں کو لکھتے وقت کس سمت رخ کر کے کیا نیت باندھنی چاہیے، کن موضوعات پر لکھنا چاہیے اور کن سے پرہیز کرنا چاہیے، کن مروّجہ اور مسلمہ اقدار کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے، اور (یہاں تک کہ) کیسے لکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کوئی معقول لکھنے والا ان ہدایات کو خاطر میں لانے سے رہا؛ یہ سب فیصلے خود اس کے کرنے کے ہیں، نہ کہ کسی اور کے، اور نقاد جیسی غیر تخلیقی مخلوق پر تو انھیں ہرگز نہیں چھوڑا جا سکتا، اور باقی رہا پڑھنے والا، تو یہ سب اس کا دردِسر ہی نہیں، سوائے اس کے کہ اس سے کسی ادبی تحریر کے متن پر توجہ دینے کی بجائے لکھنے والے کی نیت بھانپ کر اسے قبول یا مسترد کرنے کی توقّع کی جائے۔ منٹو نے اس تمام سرگرمی کا تصفیہ یہ کہہ کر بخوبی کر دیا تھا کہ اردو ادب کا بھلا اس میں ہے کہ نقاد جو کچھ کہتے ہیں، اس کا الٹ کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں یہ بات منٹو نے اس بے معنی شور سے تنگ آ کر کہی ہوگی، جو دراصل اس مقدس مقصد سے مچایا جاتا ہے کہ تخلیقی ادیب کو، جو ایک بدلتے ہوئے معاشرے کے بدلتے ہوئے فرد کی حیثیت سے اپنا تخلیقی اظہار کرنے میں خود کو آزاد سمجھتا ہے، کسی نہ کسی قسم کی شریعت کی قید میں لایا جائے۔

منٹو کے بارے میں بھی جو کچھ تنقید کے نام پر لکھا گیا، وہ ان کی تحریروں میں سے چند ایک کو چن کر انھیں اپنی ترجیح کے معنی مطابق پہنانے اور ان کی تحسین یا تنقید کر کے ادبی اور غیر ادبی سیاست کے میدانوں میں اپنی پسند کی ادبی اور سماجی اقدار کو آگے بڑھانے سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔ ممتاز شیریں اور محمد حسن عسکری نقادوں کے دائیں بازو سے تعلق رکھتے تھے، جو بائیں بازو کے نقادوں کے ردِعمل میں پیدا ہوا تھا اور اب تک اسی ردِعمل میں مبتلا ہے۔ ان دونوں نے تقسیم کے بعد کے برسوں میں منٹو کی تحریروں کو اپنے اختیار کردہ ادبی اور سیاسی موقف کو قوت دینے کی کوشش میں استعمال کیا۔ اس عمل میں انھیں منٹو کی تحریروں کے ایک بڑے حصے اور خود اس کے ادبی اور سیاسی موقف کو نظرانداز کرنے کی ضرورت پیش آئی، کیوں کہ وہ ان کے موقف کی عین ضد تھا۔ ممتاز شیریں اور عسکری کا بول بالا (اور مخالف گروہ کے نقادوں کا منہ کالا) کرنے کی کوشش کرنا اردو ادبی تنقید کی مخصوص سیاست کا حصہ رہا ہے۔ میں نہیں سمجھتا

کہ پڑھنے والوں پر اس سیاست سے دل چسپی لینا فرض ہے۔ اس قسم کی بحث میں منٹو کی تحریروں کے متن اور معنی سے اتنا سروکار نہیں رکھا جاتا، جتنا ان لاجواب نظریوں سے، جو ممتاز شیریں اور عسکری نے (یا مخالف کیمپ کے نقادوں نے) اپنی اپنی پتنگ اڑانے کے لیے ایجاد کیے۔ منٹو (یا عصمت یا میراجی یا کرشن چندر یا کسی اور) کا نام لے کر شروع ہونے والی بحث ان کی تحریروں پر بات کرنے کی بجائے اس قسم کی لن ترانیوں میں پڑ جائے کہ شریف عورتوں اور صالح مردوں کو چھوڑ کر رنڈیوں، دلالوں اور تماش بینوں پر کہانیاں لکھنا حلال ہے یا حرام، اور حملہ آور شرفا کی قصیدہ گوئی اور مٹتی ہوئی شریفانہ ہند اسلامی تہذیب کی نوحہ خوانی جیسے پاکیزہ مضامین کو نظر انداز کر کے مفلسی، مشت زنی، غلامی، خودکشی، قحط، اغلام، کشمیر، فسادات وغیرہ کو ادب کے موضوعات بنانا جائز ہے یا ناجائز، تو پھر بھلا اس قسم کی تنقید کا کیا مصرف ہو سکتا ہے۔

منٹو پر ممتاز شیریں (اور عسکری) کی نام نہاد تنقید پر ایک پڑھنے والا اگر اردو تنقید کے مروجہ طریق کار سے الگ رہ کر اپنے اعتراضات کو واضح اور درست طور پر بیان کرے اور ان کے حق میں متن اور ریکارڈ پر مبنی شواہد اور دلائل بھی فراہم کرے، تو اس کا جواز موجود ہے، اگر آپ اپنے نقطۂ نظر میں دوسرے پڑھنے والوں کو شریک کرنا چاہتے ہیں، تو ضروری ہے کہ متن سے دور نہ جائیں اور اپنی بات معقول طریقوں سے کہیں۔ اس تمام کے بعد بھی ہر پڑھنے والے کا حق ہے کہ پیش کی گئی دلیلوں سے قائل نہ ہو۔ اس طریق کار کو وکیلانہ کہنے میں یوں تو کوئی حرج نہیں، تاہم ایک قباحت یہ ضرور ہے کہ وکیل چاہے سرکاری ہو یا غیر سرکاری، وہ ایک عدالت کے وجود اور اس کے فیصلہ صادر کرنے کے حق کو تسلیم کرتا ہے۔ ادبی (یا سماجی اور سیاسی) بحثوں کا فیصلہ اس طرح نہیں ہوتا۔ یہ ایک جمہوری فورم ہے، جس میں مختلف پڑھنے والے اپنے اپنے نقطۂ نظر میں دوسرے پڑھنے والوں کو شریک کرتے ہیں اور ہر شخص اپنے واسطے فیصلہ کرنے میں آزاد ہوتا ہے۔ میرے خیال میں تو نقادوں کو بھی متن سے آزاد ہو کر نظریہ سازی کرنے اور لکھنے والوں کے نام غیر ضروری اور غیر طلبیدہ ہدایت نامے جاری کرنے کی بجائے یہی طریق کار اختیار کرنا چاہیے، تاکہ ان کی تحریروں سے پڑھنے والے بھی کچھ فائدہ اٹھا سکیں، لیکن اس کے لیے انھیں خود کو عدالت یا سرکار سمجھنے کا رویہ ترک کرنا ہوگا اور اس خوش فہمی سے بھی آزاد ہونا ہوگا کہ پڑھنے والے انھیں عدالت یا سرکار کا مقام دیتے ہیں یا ان سے ادب کے معاملات میں فیصلے صادر کرنے کی توقع کرتے ہیں۔

موجودہ صورتِ حال میں تو پڑھنے والوں کو منٹو (اور دوسرے تخلیقی ادیبوں) کی تحریروں سے نقادوں کی مدد کے بغیر ہی معاملہ کرنا پڑتا ہے، جو کوئی ایسی بدقسمتی کی بات نہیں۔ انھیں اس سے کم ہی غرض ہوتی ہے کہ کس نقاد نے کس ادیب کو کس مقام پر فائز کیا یا ادبی اصناف کی سرکاری درجہ بندی میں افسانے

کو شاعری سے کتنا کم تر اور غزل کو نظم سے کتنا برتر قرار دیا گیا۔ نقاد عموماً یہ جاننے سے قاصر رہتے ہیں کہ سماجی اقدار اور معیارات کی طرح ادبی اقدار اور معیارات میں ہونے والی تبدیلیاں بھی ان کے فیصلوں کی پابند نہیں ہوتیں۔ یہ ایسے معاملات ہیں، جو تخلیقی ادیبوں اور ان کے پڑھنے والوں کے درمیان طے ہوتے ہیں اور ان میں بنیادی کردار خود مقرر کردہ منصف یا حاکم نہیں، بل کہ سماجی تبدیلی کے نتیجے میں ہونے والی اقداری تبدیلی ادا کرتی ہے۔

میں ایک پڑھنے والے کی حیثیت سے محسوس کرتا ہوں کہ ادبی اسلوب کے اعتبار سے اردو فکشن منٹو سے فیض پا کر اس سے آگے جا چکا ہے۔ میرے نزدیک کسی ادب کے بڑے تخلیقی فن کار اس ادب کی روایت کا اسی طرح حصّہ بنتے ہیں کہ ان کے بعد آنے والے فن کار ان کی تحریروں سے روشنی حاصل کر کے اپنی بات کو آگے بڑھاتے جائیں۔ جیسے مرزا رسوا، سرشار، نذیر احمد، پریم چند، سب اردو فکشن کا جزوِ بدن ہو چکے ہیں اور ان کے بعد آنے والوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان سب سے اپنے اپنے انداز میں فیض پا کر آگے کی راہ نکالی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا اطہر بیگ اور سیّد محمد اشرف نے (اور دوسرے اہم فکشن نگاروں نے بھی) اپنے اردگرد کی انسانی حقیقت کو اپنے انفرادی نقطۂ نظر سے اظہار میں لانے کے لیے جو منفرد تخلیقی اسلوب وضع کیا ہے، وہ ایسا نہ ہوتا، اگر ہمارے فکشن میں منٹو جیسا ادیب نہ ہو گزرا ہوتا۔ بڑا ادیب اسی طرح ایک طرف اجتماعی ادبی حافظے میں زندہ رہتا ہے اور دوسری طرف اپنے بعد کے لکھنے والوں کے ادبی عمل میں۔

جہاں تک پڑھنے والے کا تعلق ہے، ہر ادیب کی تحریریں اس کے انفرادی تصورِ دنیا یا ورلڈ ویو کی تشکیل کرتی اور اسے زیادہ حساس، باریک بیں اور گہرا بناتی جاتی ہیں۔ پاکستانی پڑھنے والے منٹو کو زمانۂ حال کے ادیب کے طور پر پڑھتے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری سماجی صورتِ حال کے بہت سے عناصر اب تک وہی ہیں، جو منٹو کی تحریروں میں جھلکتے ہیں، حالاں کہ انھیں دنیا سے رخصت ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ خاص طور پر پاکستان کی زندگی کے پہلے آٹھ برسوں میں منٹو نے تنگ نظر اور جنگ جو مذہبیت کے زبردستی لادے جانے، جمہوری اقدار کے کچلے جانے اور خارجی طور پر ملک کو سرد جنگ میں امریکا کا سپاہی بنا دیے جانے کے جن سرکاری رجحانات کو اپنی تخلیقی تنقید کا نشانہ بنایا تھا، آگے چل کر وہ اور زیادہ مضبوط ہوئے اور ان کے تباہ کن نتائج ہم آج بھی بھگت رہے ہیں۔ ایسے حالات میں پڑھنے والوں کا خود کو منٹو کے ساتھ شناخت کرنا بالکل فطری بات ہے۔

آصف فرّخی

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا:
منٹو کو نہ پڑھنے کے نئے طریقے

اس طرح نہیں۔

اس نے ایسا تو نہیں چاہا تھا۔ اس کے اندیشے درست ثابت ہوتے جا رہے ہیں۔

ہزاروں من مٹی کے نیچے بھی، جہاں وہ اپنی ختم نہ ہونے والی تخلیقی بے چینی میں سوچتا رہتا تھا کہ سعادت حسن منٹو بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا ــــــ لیکن وہ ایسا کیوں سوچتا تھا؟ اسے تو پہلے ہی معلوم تھا، معلوم نہ ہوتا تو وہ یہ سب پھر کیسے لکھتا؟ ــــــ اس نے خدا کی لکھی ہوئی زندگی میں عمر بسر کی، اپنے افسانے میں نہیں، مگر خدا کی اس زندگی کو اپنے افسانے کے مطابق ایک الگ طور سے دوبارہ لکھ دینے کی پوری کوشش کر کے دیکھ لی۔ اس نے اپنی زندگی کی شرائط خود طے کر دیں۔ زمانے کی روش کے برخلاف اس کی زندگی کی جدّ و جہد یہ نہیں تھی کہ اس کے اپنے زمانے یا بعد میں آنے والے زمانوں کا ادبی و سماجی اشرافیہ اسے کسی نہ کسی طرح قبول کر لے۔ اس کی بجائے وہ ان کو زہر خند کا نشانہ بنائے گیا، زندگی گزارنے کے اپنے ڈھنگ سے لے کر افسانوں کے موضوعات تک ایسے عناصر کو سینے سے لگائے رہا، جو دوسروں کے لیے ناپسندیدہ بل کہ ناقابلِ برداشت تھے، ناقابلِ معافی۔ اپنے اس انتخاب کی قیمت اس نے دی۔ ایک مقام پر آ کر وہ رنج و غم سے چیخ اٹھا اور غیر افسانوی مضمون جیسے پیمانے کی طرح چھلک اٹھا، مگر اس نے مفاہمت نہ کی۔ مرتے دم تک، اور شاید موت کے بعد بھی اسے اس عذاب سے نجات نہیں حاصل ہو سکی۔ اس نے شکایت کی تو ساتھ ہی یہ خدشہ بھی ظاہر کر دیا کہ کہیں ایسا نہ ہو، موت کے بعد اسے عزّت و احترام کی کسی مسند پر بٹھا دیا جائے۔ خود اس کے الفاظ میں ڈرائی کلین کر کے رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی پر ٹانگ دیا جائے۔ اس طرح کا سلوک اسے اقبال کے ساتھ بھی گوارا نہ تھی۔ وہ اس سلوک کے خلاف جیتے جی اپنا

احتجاج درج کرا گیا تھا۔ اس نے اپنے افسانے میں اپنے لیے عزت و تکریم کا ایسا کوئی مقام نہیں تحریر کیا تھا۔ یہ کہانی ایسا رخ اختیار نہ کر لے۔ اس کی پوری روک تھام کا بندوبست اس نے کر لیا تھا۔ اس طرح کا سلوک اسے راس نہیں آتا تھا کہ پڑھے بغیر احترام کے درجے پر فائز کر دیا جائے۔ اگر منٹو آج بھی کسی عزت کا متقاضی ہے، تو پڑھے جانے کا۔ نہ اس سے زیادہ نہ اس سے کم۔ اس کا افسانہ آج بھی برمحل اور مناسب ہے، اور شاید اسی لیے زمانہ اس کو نہ پڑھنے، نہ سمجھنے کے لیے نت نئے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ ان نئے بہانوں میں خود اس کا ایک نمائشی مطالعہ بھی شامل ہے۔

ایسا مطالعہ جو منٹو سے منٹو نکال کر کیا جائے۔ اردو تنقید میں وقتاً فوقتاً پیش کیا جاتا رہا ہے، لیکن اب منٹو کی صد سالہ سال گرہ کے ہنگام میں یہ تماشا ایک نئے طمطراق اور اہتمام کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس طرح کی ''برائے موقع'' تحریروں میں ایک الگ رنگ ڈھنگ کے منٹو سے متصادم ہوتے ہوئے مجھے ڈبلیو بی ژیٹس کی وہ بے مثال سطریں یاد آنے لگتی ہیں، جہاں وہ اپنے گناہ بھلا دینے والے، گنجے سروں والے علما کی شکایت کر رہا ہے کہ وہ تخلیق کار کا کرب کیا جانیں:

Lord, what would they say.

Did their Catallus walk that way?

اوہ نو، مائی لارڈ! نہ کیٹلس اس طرح چلا اور نہ سعادت حسن منٹو کی یہ روش رہی۔ آپ بندہ نواز کیا جانیں۔

اس نوع کے ''فنیا ضانہ'' سلوک کی بیزاری کے باوجود منٹو نے ایک طرح کا عزت واحترام حاصل نہیں کیا، تو ایک اور طرح سے ''فیشن'' میں ضرور آ گئے ہیں، جو خود منٹو کو تو ایک آنکھ نہ بھاتا، لیکن ان کے یہ نئے دل دادگان بہ ہر طور ان کو موقع بے موقع یاد کرتے رہتے ہیں اور اپنے جاری و ساری کھیل تماشے میں ان کا نام لے کر پکارے چلے جاتے ہیں، پھر چاہے ان مریدانِ منٹو کا مکالمہ کتنا ہی باسی تباسی کیوں نہ ہو، ہمیشہ خالی پیٹ رہنے والا میڈیا اس کو جلدی سے ہڑپ کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ کیوں نہ ہو، منٹو جو ہے ــــــ جس کا نام اچھی انگریزی میں بھی ادا ہو جاتا ہے۔ رنگ بھی چوکھا آتا ہے۔

اچھے وقت میں کم اور برے وقت میں منٹو کو زیادہ یاد کرنے والوں میں جناب طارق علی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے کہ یہ معروف صحافی اور حالیہ ناول نگار منٹو کو ایسے مواقع پر ضرور دھیان میں لاتے ہیں، جب اخبار میں سُرخی اچھی طرح سے جم جائے۔ منٹو کی اس صد سالہ سال گرہ پر وہ کیوں نہ بولتے، جو ان کے بقول لاہور میں منٹو کے دوست اور مداح خاموشی کے ساتھ منا رہے ہیں۔ کوئی سرکاری تذکرہ یا

پہچان نہیں، اس لیے کہ ''منٹو تقریباً ایک غیر شخص (non- person) بن چکا ہے۔''

خدا جانے اس سناٹے کا احساس طارق علی صاحب کو کیونکر ہو گیا، جب کہ وہ خود منٹو کے بارے میں بول رہے ہیں اور بیچ کھیت بول رہے ہیں۔ سرکاری اعزاز سے منٹو کو خوشی ہوتی، نہ اس کی انھیں ضرورت ہے۔ سرکار کے لیے قابلِ قبول یا منظورِ نظر بن سکنے والا منٹو ـــــ اگر دائرۂ امکان میں آسکے، تو خود سرکار کے لیے باعثِ شرم ہوگا۔ پھر ایسا پُر نُچا، ہاتھ پاؤں ٹوٹا ہمارے کس کام کا، جب کہ منٹو کے قاری ثابت و سالم کو پڑھ سکتے ہیں، سراہ سکتے ہیں۔ طارق علی کے لیے وہ بھلے کو تنِ بسمل و نیم جاں ہو، جسے وہ مصنوعی تنفس کے ذریعے دوبارہ جی اٹھنے کا سامان کر رہے ہوں، عام قارئین کے لیے منٹو کسی بھی طرح شناخت سے محروم و نامشخص نہیں ہو سکا۔

پچھلے سال فیض صدی کے موقع پر سارا زورِ خطابت فیض کی ''شخصیت سازی'' بل کہ image-building پر رہا، بجائے اس کے کہ ان کی شاعری کو معنی آفرینی کے کسی نئے عمل سے گزارا جاتا۔ مجھے ڈر ہے کہ اسی طرح کی خطابت منٹو پر صرف نہ ہو، لیکن مجھے اطمینان ہے کہ منٹو کہیں زیادہ brittle ہے، اسے اتنی آسانی سے ''پیاری، عظیم شخصیت'' (یہ الفاظ شاہد احمد دہلوی کے ہیں، جو انھوں نے کسی اور کے لیے ادا کیے تھے۔) کے سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔

منٹو کو یاد کرنے کے لیے کسی جشن کی ضرورت ہے نہ بہانے کی۔ منٹو خود ایک جشن ہے، زندگی کا اور افسانے کا؛ جاری و ساری جشن جس کی رونق میں کمی نہیں آئی۔

طارق علی کو قلق ہے کہ وہ منٹو کو اس کی زندگی میں دیکھ نہ سکے، پھر وہ منٹو کی شبیہ کا ذکر کرتے ہیں جس میں منٹو کی آنکھیں ذہانت اور شوخی سے چمک رہی ہیں، طنز کر رہی ہیں، ''اخلاق کے ٹھیکے داروں، سیاست کے پہرے داروں اور ترقی پسند ادیبوں کی جماعت'' کے اوپر۔ ان کی یہ بات تو کسی نہ کسی حد تک ٹھیک ہے کہ ''اس زمانے کے ادبی اسٹیبلش منٹ کے خلاف لڑائیاں منٹو کی سوانح حیات کا مرکزی حصہ بن گئیں۔'' مگر ظاہر ہے کہ اس جنگ سے پہلے اور بعد میں بھی، اس ہنر مندانہ انفرادیت کی طرف نہیں آتے، کہیں اور مڑ جاتے ہیں۔ مڑ کے وہ اور کسی طرف جا بھی کہاں سکتے ہیں۔ بس ایک تقسیم کے سوا۔ وہ جس راستے سے بھی نکلیں ادبدا کر تقسیم تک پہنچتے ہیں اور پھر وہیں پہنچ کر رُک جاتے ہیں، جیسے ان کی منزل مقصود آ گئی ہے۔ طارق علی کا معاملہ بھی اسی قدر ہے۔ ان کی رسائی کی کمند یہیں پہنچ کر ٹوٹ جاتی ہے۔

مضمون کے تیسرے ہی پیراگراف کو وہ یوں شروع کرتے ہیں:

It was the partition of India 1947 along religioun lines

that formed his [ie Mantoo's] own attitides and those of his numerous detractors.

یعنی مضمون اٹھنے بھی نہیں پایا تھا کہ تقسیم کی بلّی منٹو کے تھیلے سے باہر آ گئی۔ اب یہ دلیلیں کون دے کہ تقسیم کے وقت منٹو ایک مستحکم افسانہ نگار تھے، جن کے ادبی وفنی رویّے واضح ہو کر شکل پذیر ہو چکے تھے۔ یہ ضرور ہوا کہ تقسیم کے بعد انھوں نے اپنے ادبی سفر میں مزید ریاضت کی نئی منزلیں ضرور طے کیں، جیسا کہ کسی بھی حساس اور باشعور فن کار کے ساتھ ہو سکتا تھا اور جیسا کہ منٹو کے کئی معاصرین کے ساتھ بھی ہوا، لیکن یہ بحث کون سنے۔ طارق علی کو تقسیم کے ساتھ منٹو کو نتھی کر دینے کی اس قدر جلدی ہے کہ وہ اپنی ہی بات سے آگے نکلنے لگتے ہیں اور یہ باور کرانے لگتے ہیں کہ منٹو کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے بارے میں لکھا۔ کیا واقعی؟ محض اتنا، اور بس؟ طارق علی لکھتے ہیں:

"۱۹۴۷ء کی بربریت معروف تھی، مگر کم ہی لوگ اس کے بارے میں بات کرنا پسند کرتے تھے۔ ایک اجتماعی صدمے نے بیش تر لوگوں کو خاموش کر دیا تھا، مگر منٹو کو نہیں..."

یہ اور بات ہے کہ تقسیم کے بارے میں قلم اٹھانے والوں میں منٹو سب سے زیادہ متاثر کن یا ناقابلِ فراموش ہے، مگر اس موضوع پر الغاروں لکھا گیا ہے اور ڈھیروں ڈھیر کتابیں لکھی گئی ہیں، نہ جانے کیا بات ہے کہ طارق علی کو ان گاڑی بھر کتابوں کی خبر نہیں ملنے پائی۔ سماجی علوم میں "پارٹیشن اسٹڈیز" باضابطہ اختصاصی مطالعے کا موضوع بن چکا ہے، مگر منٹو کی اختیار کردہ صنف افسانے میں معاملہ ایسا نہیں ہے۔ حال ہی میں ہندوستان سے پروفیسر الوک بھلاّ کی انتھولوجی Stories about the Partition of India کا نیا ایڈیشن چھپ کر آیا ہے، جو چار ضخیم حصوں پر مشتمل ہے اور اس میں ہندی، پنجابی، بنگالی کے علاوہ اردو افسانے اتنی بڑی تعداد میں شامل ہیں کہ ان کو کسی طرح خاموشی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اردو میں ممتاز شیریں کا مرتب کردہ "ظلمتِ نیم روز" اور انگریزی میں پروفیسر محمد عمر میمن کا انتخاب پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔ فاضل مضمون نگار چاہتے، تو ان کو دیکھ بھی سکتے تھے، لیکن انھوں نے خود ہی لکھا ہے:

In these bad times when the fastion is to worship accomplished facts real history tends to be treated as an innitant, some thing to be swatted out of existence like mosquitees in summer...

فقرے کی اٹھان اچھی ہے۔ کون اس کی داد نہ دینا چاہے گا، اس کے باوجود کہ ان کی بات خود

اپنے ہی خلاف جا پڑتی ہے، مگر اس بات کو آگے بڑھا۔ نر کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ اس لیے کہ اتنا کہ کروہ پھر تقسیم پر رواں ہو جاتے ہیں، کیسا منٹو اور کہاں کا منٹو، وہ بس رہ رہ کر یاد آتا ہے کہ اس موضوع کی طرح آنے کے لیے آغاز اس سے کیا تھا۔ تقسیم کے بارے میں طارق علی نے جو باتیں اٹھائی ہیں، وہ مضمون کی حد تک پہنچی ہیں اور ان میں سے کئی ایسی ہیں کہ جس کی تفصیل میں جانے کو جی چاہتا ہے۔ مضمون کا بیش تر حصہ تقسیم کے بارے میں ان خیالات پر مشتمل ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی اصل دل چسپی کا مرکز بھی یہی ہے۔ منٹو کے ذریعے سے وہ ان نکات کی مثال تلاش کر لیتے ہیں، جو تقسیم کے بارے میں ان کو اٹھانے ہیں۔ یوں منٹو کے افسانوں سے ایک اچھا، پُرسہولت شارٹ کٹ مل جاتا ہے کہ جس پر سے گزر کر سیاسی تجزیے کی طرف آنا ممکن ہو جاتا ہے۔ افسانہ بیچ میں رہ جاتا ہے تو رہ جائے۔ افسانے نے مضمون نگار کو وہاں تک پہنچا دیا، جہاں اسے پہنچنا تھا۔ پہنچی وہیں پہ خاک... افسانے کی اس کے علاوہ اور ضرورت بھی کیا ہے؟

تقسیم سے منٹو کے مطالعے کو اس طرح شروع کیا جائے یا یہ مطالعہ گھوم پھر کر تقسیم پر آ کر رُک جائے تو پھر منٹو کے ساتھ گھپلا ہونے لگتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تقسیم کا حوالہ اہم اور بڑا ہے، مگر مرکزی یا واحد حوالہ سمجھ لیا جائے تو پھر منٹو پُرزہ پُرزہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی کہانی جو درمیان سے سنائی جا رہی ہے۔ تقسیم کو موضوع بنانے والی تحریریں اتنی پُراثر اور زوردار ہیں کہ بعض لوگ منٹو کے باقی دوسرے پہلو نظر انداز کر جاتے ہیں یا ان سے واقف ہونے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ ان تحریروں کے حوالے ایسی جگہوں پر نظر آنے لگے ہیں، جن کا افسانے سے ربط برائے نام ہے۔ ایسی صورت مجھے اشیس نندی کے ایک مضمون میں نظر آئی، جو میں نے ان کا نام دیکھ کر بڑے اشتیاق کے ساتھ پڑھ ڈالا کہ سماجی تغیرات اور ثقافتی معاملات خصوصاً نوآبادیاتی صورتِ حال پر قلم اٹھانے والوں میں اشیس نندی کا بڑا نام ہے، اور ہر چند کہ وہ ادبی معاملات پر براہِ راست نہیں لکھتے، لیکن ان کے معاملات کا ادب پر اطلاق ایک عمدہ مقالے کا موضوع بن سکتا ہے۔ مشرقی و مغربی بنگال میں تقسیم کے بارے میں لکھے جانے والے افسانوں کا انتخاب دیبجانی سین گپتا نے Map making کے نام سے کیا، تو اشیس نندی نے The Days of The Hyaena کے عنوان سے ان کا مقدمہ لکھا، جو شروع ہی تقسیم اور منٹو کے ذکر سے ہوا ہے اور یہ احساس دلاتا ہے کہ اشیس نندی جب براہِ راست ادب کے بارے میں نہیں لکھ رہے ہوتے، تب ان کی ادبی اہمیت زیادہ ہوتی ہے۔ کاش انھوں نے اس بات کا لحاظ بھی رکھا ہوتا۔ منٹو کی بات بھی وہ سیاسی حوالے سے شروع کرتے ہیں کہ ۱۵ راگست کا دن منٹو کے لیے جشن کا موجب نہیں تھا کہ آزادی کی خوشی سے بڑھ کر ان کو بٹوارے اور اس کے ساتھ پھوٹ پڑنے والے فتنہ و فساد پر رنج تھا۔ وہ یہ تو لکھتے ہیں:

Mantoo was one of the very few who faced without flinching the psychopathic and sadistic aspects of the carnage...

ظاہر ہے کہ منٹو نے ایسا کہا، تو اپنے افسانوں، اور مضامین میں کہا، مگر اشیس نندی آگے چل کر خبر نہیں کس بنیاد پر یہ بھی لکھ دیتے ہیں کہ:

Mantoo fought within himself the silence that surrounded the carrage. He know that it was not a question of geography...

منٹو نے اپنے رویے، پاکستان آنے کے فوراً بعد لکھنے میں تذبذب اور مشکلات کے بارے میں اپنے مضامین خود اپنی کیفیات کو بے کم وکاست بیان کر دیا ہے اور ان کی موجودگی میں کسی silence کی بات کرنا عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اشیس نندی (اور اس قبیل کے دوسرے مضمون نگار) منٹو میں سے وہ برآمد کر کے دکھا رہے ہیں، جو وہ خود دیکھنا چاہتے ہیں۔ نندی کا رویّہ باقاعدہ رومانی معلوم ہونے لگتا ہے، جب وہ لکھتے ہیں:

Why, even in Mantoo, the greatest balladeer of Partition, is there a struggle against telling the story?

میرا نہیں خیال کہ اس دور کے افسانوں میں منٹو کی جدّ وجہد کو کسی طرح سے بھی کہانی سنانے کے خلاف جاتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی تمام تر جدّ وجہد افسانے کے ساتھ اور افسانے کے اندر رہتے ہوئے ہے۔ اسی وجہ سے اس کے مخالفت میں طوفان اٹھ کھڑا ہوا کہ افسانے میں وہ سب کچھ بیان کر دیتا تھا، جس سے باقی لوگ آنکھ چُرانا چاہتے تھے اور پھر یہ لفظ balladeer اگر فیض احمد فیض ("یہ داغ داغ اجالا...") یا امرتا پریتم ("اج آکھاں وارث شاہ نوں...") کے لیے استعمال میں لایا جاتا، تو بوسے کہن کے باوجود شاید گوارا ہو جاتا، فی الوقت محض برائے بت معلوم ہو رہا ہے۔ غیر تجزیاتی لفظیات جو اشیس نندی کے خاص انداز سے دور ہے اور منٹو کے لیے بھی کسی بصیرت سے عاری، بس تقسیم کا ذکر آتے ہی وہ ناگزیر حوالہ جس کی موجودگی کی پیش گوئی کی جا سکتی تھی، ایسا حوالہ جس سے منٹو کو مزید اعتبار حاصل ہوتا ہے نہ اشیس نندی کو۔ شکیب وصبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش باقی رہ جاتی ہے۔

ایسے میں یہ اصرار کرنے کو جی چاہتا ہے کہ منٹو میں تقسیم کی نوحہ گری کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور وہ تقسیم سے آگے بھی جاتا ہے۔ خود طارق علی نے ''چچا سام کے نام خطوط'' کا ذکر کیا ہے، جو منٹو کے ایک نئے موڑ کے غماز تھے، آنے والی سرد جنگ کے نقیب اور ایک نئے پیرائے کے حامل جو افسانہ نہ ہونے کے باوجود غیر افسانوی نہیں۔ چچا سام افسانوی کردار کی جگہ لے لیتے ہیں اور منٹو کو ہزاروں من مٹی کے نیچے جانے کی ضرورت نہیں پڑتی، یہ سوچنے کے لیے وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا چچا سام۔

تقسیم سے پہلے شروع ہو چکا تھا منٹو اور تقسیم کے بعد بھی کچھ دیر تک چلتا رہا، لیکن ایسے مضمون نگاروں کو اسے گواہوں کے کٹہرے میں جلد از جلد پہنچا دینے کی ایسی شدید خواہش ہے کہ وہ تقسیم کے مقدمے ہی پر ساری توجہ مرکوز رکھتے ہیں، اپنی بھی اور منٹو کی بھی۔ تقسیم کے بارے میں منٹو کی گواہی واقعی بڑی اہم ہے، مگر ان کی اہمیت تاریخی واقعے کے گواہ سے بڑھ کر ہے۔ اس لیے کہ ان کے افسانے تاریخ کا نعم البدل ہوں نہ ہوں، تاریخ کا خام مواد بن کر رہ جانے والی چیز نہیں اور ان کی واقعیت میں ان کی تخلیقی imagination پوری طرح کار فرما ہے۔ تقسیم اور منٹو کا باہمی تعلق کسی طرح بھی ایسا سادہ بیانی سے حل ہونے والا معاملہ نہیں۔ میں نے مانا کہ تقسیم نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' کے علاوہ بہت سی چھوٹی بڑی کہانیوں کو inform کیا ہے، مگر میں ان تحریروں کو اس سے پہلے کی تحریروں سے un-hinge کر کے دیکھنے کے لیے تیار نہیں۔ ان افسانوں میں اس پختگی، فنی مہارت اور زندگی کی بصیرت کا تسلسل ہے، جو اس سے پہلے کے افسانوں میں شروع ہو چکا تھا۔ ممتاز شیریں نے جب منٹو کی فنی تکمیل کی بات کی تھی، تو ان کے پیشِ نظر منٹو کے کام کی نامیاتی وحدت تھی۔ وہ اسے تقسیم یا ہجرت کی وجہ سے دولخت نہیں، بل کہ مرحلہ وار آگے بڑھتا ہوا سفر سمجھ کر تفہیم و تعبیر کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔

منٹو کے اس فنی سفر میں تاریخ وار مراحل کی اہمیت تو ہے، لیکن جغرافیے کی اتنی نہیں (اشیس نندی کے مذکورہ بالا الفاظ میں) کہ وہ کس وقت کہاں موجود تھے۔ اسی لیے مجھے فہمیدہ ریاض کے اس اندراج سے اختلاف ہے، جو انھوں نے آکسفرڈ کی تازہ حوالہ جاتی کتاب The Oxford Companion to Pakistani History (مرتبہ: عائشہ جلال) میں لکھا ہے:

"It was in Lahore that he wrote his greatest master pieces..."

یہ بات درست ہے کہ تقسیم کے بعد لاہور آ کر منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' جیسے افسانے لکھے، مگر ان کے اہم تر افسانوں کی فہرست بناتے ہوئے یہ کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے کہ ''دھواں''، ''ہتک'' جیسے کلیدی افسانے دہلی میں اور ''بو'' جیسا شاہ کار وہ بمبئی میں اس سے پہلے لکھ چکے

تھے اور پھر بمبئی میں ابھرتی ہوئی فلمی صنعت کو اپنی جولان گاہِ خیال بناتے ہوئے انھوں نے اس افسانوی تکنیک کو پختہ کیا، جو وہ اس سے قبل دلّی میں ایجاد کر چکے تھے۔

اس مختصر اندراج میں فہمیدہ ریاض نے تسلیم کیا ہے کہ وہ پاکستان آئے، تو ان کی تحریروں میں ''ایک نئی کاٹ'' پیدا ہوگئی، مگر اگلی سطروں میں وہ ان کے مشہور ترین افسانوں کے نام گنواتے وقت ''ٹھنڈا گوشت''، ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پر رُک جاتی ہیں۔ اِس طرح کے بیانات اگر اور کسی کی طرف سے آئے ہوتے تو آسانی کے ساتھ نظر انداز کیے جاسکتے تھے، لیکن فہمیدہ ریاض اس عہد کی اہم ترین شعری آوازوں میں سے ایک ہیں اور اس کے ساتھ افسانے و نقد ادب میں ایک نئے انداز کی حامل ہونے کے علاوہ منٹو کے بارے میں انھوں نے مختصر شذرات قلم بند کیے ہیں، جو منٹو سے ان کی گہری واقفیت اور بصیرت آمیز مطالعے کے غمّاز ہیں۔ اِسی لیے جب منٹو کا مطالعہ کیا جا رہا ہو اور ''نیا قانون'' کا ذکر آئے نہ ''سیاہ حاشیے'' کا، ''ہتک'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' کا سرے سے نام ہی نہ لیا جائے، تو مجھے تشویش ہونے لگتی ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے۔

تقسیم، تقسیم، ہر بار اور بار بار تقسیم ... اِسی ایک جگہ پر آن کر ایسے نقّادوں کی سوئی اٹک جاتی ہے۔ وہ نہ اس سے پہلے کے منٹو کو دیکھتے ہیں اور نہ اس کے فوراً بعد کو۔ جس زمانے میں تقسیم والے افسانوں کا سلسلہ شروع ہوا، لگ بھگ اسی زمانے میں منٹو نے ''بابو گوپی ناتھ'' جیسا افسانہ لکھا، جسے کوئی نقّاد ان کے اہم افسانوں کی فہرست میں شامل کرے یا چھوڑ دے، یہ افسانہ منٹو کے (اور اسی وجہ سے ہماری زبان کے) منفرد افسانوں میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ تکنیک سے لے کر موضوع و اسلوب تک، منٹو کے بنیادی سروکار اس افسانے میں کارفرما ہیں، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسے اتنے ہی منفرد افسانے میں جیسے خون کی بو پر نقّاد چلے آتے ہیں اور افسانے کی نظریاتی تعبیریں پیش کرنے لگتے ہیں، جو افسانے سے بڑھ کر ان کا اصل مدّعا ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ'' میں سے ایسی کوئی صورت برآمد کرنا کہ جس کی نظریاتی تعبیر ممکن ہو سکے یا سودمند ثابت ہو، قریب قریب ناممکن ہے۔ اس لیے کہ یہ افسانہ اپنی تکمیل تک پہنچتے پہنچتے خود متکلم راوی (جس کا نام منٹو ہے) اور اس کا نقطۂ نظر جس کے تحت افسانہ build-up ہو رہا ہے، اس کو بالکل ہی اُلٹ دیتا ہے۔ آخری نقش جو قائم رہتا ہے، وہ زینت کے آنسوؤں اور بابو گوپی ناتھ کی آنکھوں میں دُکھ بھری ملامت کا نقش ہے، جس کے وار کے سامنے جب راوی کا نقطۂ نظر نہ ٹھہر سکا تو نظریاتی تعبیر کس دور سے داخل ہو سکے گی؟ چند سطروں میں ایک ایک لفظ اپنی جگہ اینٹ کی طرح چُنا ہوا ہے اور بیانیہ پوری طرح ممکن ہے کہ point of view میں تبدیلی کا احساس بھی

پوری طرح نہیں ہونے پاتا اور پیروں تلے سے زمین نکلتی جاتی ہے۔

''مجھے ابھی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے اپنے رومال سے زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا۔ ''منٹو صاحب! میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں ـــــ زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔'' بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت، جو اسے مجھ سے تھی، زخمی نظر آئی، لیکن پیش تر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا۔ ''خدا تمھیں خوش رکھے۔'' یہ کہہ کر بابو گوپی ناتھ نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ ان میں ملامت تھی ـــــ بہت ہی دکھ بھری ملامت ـــــ اور چلا گیا۔''

وہ چلا جاتا ہے اور اپنے پیچھے دکھ بھری ملامت چھوڑ جاتا ہے، جس میں منٹو کا کمالِ فن سمٹ آیا ہے اور یہ اسی کمال کا جزو ہے کہ یہ سوال نہیں اٹھایا جا سکتا کہ ایک معمولی کوٹھے میں ایک طوائف کی دل شکنی ہو گئی، تو کون سی قیامت آ گئی۔ قیامت تو یہ ہے کہ قیامت نہ آئی۔ عقل مندی کے احساسِ برتری کے باوجود، ''منٹو'' کا کردار خفت اٹھاتا ہے اور انسانیت، بابو گوپی ناتھ کے الوژن کے ہم رکاب چلتی جاتی ہے۔ خود اپنے آپ کو expose کر کے... اور اس کا denoument افسانے کا خاص کمال ہے... راوی/مصنف نے کسی قسم کے manipulation کی گنجائش نہیں چھوڑی۔

یہ کمالِ فن، تکنیک کا یہ perfection ''ہتک'' اور ''بو'' جیسے افسانوں میں ذرا ذرا سی تفصیل میں گندھا ہوا ہے۔ ''ہتک'' میں سوگندھی کی وجودی تنہائی کا بیان منٹو کے انداز کو بہت bleak اور stark بنا دیتا ہے، مگر اس سے پہلے ''کالی شلوار'' میں سیاسی، مذہبی حوالہ ''الو کی پٹھی'' کی بات کرتے کرتے سلطانہ اور شنکر کے درمیان آ جاتا ہے:

''میں بھی الو کی پٹھی نہیں۔''

''مگر وہ آدمی خدا بخش جو تمھارے ساتھ رہتا ہے، ضرور الو کا پٹھا ہے۔''

''کیوں؟''

''اس لیے کہ وہ کئی دنوں سے ایک ایسے خدا رسیدہ فقیر کے پاس اپنی قسمت کھلوانے کی خاطر جا رہا ہے، جس کی اپنی قسمت زنگ لگے تالے کی طرح بند ہے۔'' یہ کہہ کر شنکر ہنسا۔ اس پر سلطانہ نے کہا۔ ''تم ہندو ہو۔ اس لیے ہمارے ان بزرگوں کا مذاق اڑاتے

ہو۔" شنکر مسکرایا۔ "ایسی جگہوں پر ہندو مسلم سوال پیدا نہیں ہوا کرتے۔ پنڈت مالدیہ اور مسٹر جناح اگر یہاں آئیں تو وہ بھی شریف آدمی بن جائیں۔"

"جانے تم کیا اوٹ پٹانگ باتیں کرتے ہو ___ بولو رہو گے؟"

تقسیم والے افسانوں میں یہ کاٹ اور معنی خیز تفاصیل کا استعمال یوں ہی اچانک نہیں آ گیا تھا، بل کہ یہ انداز منٹو کے افسانوں میں دھیرے دھیرے تکمیل کو پہنچ رہا تھا۔ سلطانہ اور سوگندھی اپنے حالات کے علاوہ کسی اور سانحے کی ماری ہوئی نہ سہی، یہ پہلے آتی ہیں اور ان کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان افسانوں کو کیا سراسر غیر سیاسی قرار دیا جا سکتا ہے؟ میرے لیے یوں سوچنا بھی مشکل ہے، مگر یہ سوال اٹھا کر میں ان کے جنسی پہلو کی اہمیت کو کسی طور کم کرنا نہیں چاہتا۔ "دھواں"، "کالی شلوار"، "بو" اور "ہتک" جیسے مکمل افسانے اور پھر بمبئی کی فلمی زندگی کے چھوٹے بڑے افسانوی مرقعے جن میں چند ایک کرداروں اور ان کی سچویشن کو اہم واقعہ بنا کر افسانے کی تشکیل کی گئی ہے، ان میں جنسی کشاکش اور مرد و زن کے تعلقات کے ذریعے سماجی تبدیلی کے عمل کو انفرادی زندگیوں میں بروئے کار آتے ہوئے دکھایا گیا ہے، یہ سب محض منٹو کے "اہم" افسانوں کا پیش خیمہ نہیں، بل کہ اصل منٹو ہے۔ ان افسانوں نے منٹو کو منٹو بنایا۔ وہی منٹو جس نے تقسیم کے افسانے لکھے، گہرے انسانی المیے کے احساس میں ڈوبے ہوئے۔ اس لیے کہ وہ انسانی المیے کو محسوس کرنے اور افسانے میں ڈھالنے کے ہنر سے آشنا ہو چکا تھا۔ ان افسانوں میں منٹو کا ایک اختصاص یہ بھی کم نہیں کہ تقسیم کے واقعات اور فسادات کی ہولناکی کے آگے جہاں اچھے اچھے افسانہ نگار ___ وہ جو اس سے پہلے منٹو کے ساتھ قدم ملا کر چل رہے تھے، اور انیس بیس کا معاملہ رکھتے تھے، نظریاتی چھتریوں کی پناہ میں آ گئے، جب کہ منٹو، مطعون و مقہور منٹو انسانی المیے پر نظریں جمائے رہا۔ اس کی توجہ اسی طرف مرکوز رہی، اِدھر اُدھر بھٹک کر بکھر نہیں گئی۔

"ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" جیسے افسانوں نے پہلے پہل اس لیے offend کیا کہ سیاسی بربریت کا اظہار جنسی صورت میں ہوا ہے۔ ان کے لکھے جانے کے اتنے عرصے بعد اگر یہ افسانے ہمیں حیران پریشان نہیں کرتے، تو پھر ہم صدمہ اٹھانے کی صلاحیت سے محروم ہو چکے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اس عرصے میں ساری دنیا میں جنسی معاملات کے اظہار میں زیادہ بے باکی آ گئی، لیکن یہ بھی تو دیکھیے کہ منٹو کے بعد اردو افسانے کو کیا ہو گیا؟ منٹو اور اس کے ساتھ عصمت چغتائی نے ہمارے لیے جو آزادی حاصل کی تھی، ہم اتنی ہی تیز رفتاری سے پیچھے چلے گئے۔ ایسا نہیں کہ جنسی میلان یا عمل زندگی میں کسی کام کا نہ رہا ہو، لیکن اردو افسانے سے یہ سراسر غائب ہو کر رہ گیا۔ بڑی مشکل سے حاصل کی ہوئی آزادی یوں ہی

گنوادی۔ منٹو کے بعد آنے والوں میں ضمیرالدین احمد کے چند افسانے ضرور یاد آتے ہیں ——— ''آئینے کی پشت''، ''سوکھے ساون'' اور ''تشنہ فریاد'' ——— ورنہ دور دور تک بڑی خاموشی ہے اور تنہائی۔ سلطانہ رنگے ہوئے کالے کپڑے پہنے بیٹھی ہے اور سوگندھی خارش زدہ کتے کو گود میں لے کر ساگوان کے پلنگ پر سو چکی ہے۔

انبالہ سے دلّی آنے کے بعد سلطانہ اپنے فلیٹ کی بالکنی سے ''سامنے ریلوے شیڈ میں ساکت اور متحرک انجنوں کی طرف گھنٹوں بے مطلب دیکھتی رہتی۔'' کبھی کبھی ''وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن سے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا کیلے پٹڑوں پر چلتا دیکھتی...'' ایسا لگتا ہے کہ کسی نے کانٹا بدل دیا ہے اور اس اکیلے ڈبے پر بیٹھ کر اردو افسانہ کسی اور پٹڑی پر چلا گیا ہے۔ سلطانہ پیچھے رہ گئی ہے اور سوگندھی بھی، جو جنس پر انحصار، پھر اس سے بیزاری، اپنی بے آسرا تنہائی اور وجود کی برہنگی کے ساتھ اپنے بعد لکھے جانے والے افسانوں میں ژاں پال سارتر کی قُربت (intimacy) اور کاموکی فاحشہ (The Adulterous woman) کی پیش رو معلوم ہوتی ہے۔ اردو افسانے میں یہ نقش منٹو کے سوا کہیں اور نہیں ملتا اور جب منٹو کے ہاں موجود ہے، ہم اس سے اب کیوں منہ چھپائیں؟

کسی ایک دور میں لکھے ہوئے افسانوں یا ایک کیفیت کی حامل تحریروں سے منٹو کی باقی تحریروں کی اہمیت کم نہیں ہونا چاہیے۔ تقسیم کے افسانے پڑھنے اور آہ بھرنے کا مطلب یہ نہ ہونا چاہیے کہ جنس اور دوسرے معاملات پر لکھے جانے والے افسانے توجہ سے محروم ہو کر رہ جائیں۔ یوں بھی منٹو کے ہاں ایسی کوئی تقسیم موجود نہیں ہے۔ ''سوراج کے لیے'' جیسے نسبتاً ابتدائی دور کے افسانے کو کس خانے میں رکھیں گے؟ منٹو کے افسانوں کا اس طرح بٹوارا ممکن نہیں۔ اور جب یہ تقسیم نہیں ہو سکتی، تو صد سالہ سال گرہ کے موقع پر بھی مجھے رنگ میں بھنگ ڈالنا مقصود ہے کہ آدھا نہیں، پورا منٹو پڑھنے پر اصرار ہے ——— اس لیے کہ منٹو، منٹو ہے۔ نہ آدھا نہ کم ——— اس جیسا اور کوئی نہیں، جو وہ کہہ رہا ہے، کسی اور نے اس طرح نہیں کہا، اتنی قوت، اتنی جرأت اور اس قدر زندگی آفرینی کے ساتھ ——— زندگی ہے تو منٹو ہے۔ اتنا ہی منٹو، ویسا ہی منٹو، جو نقادوں کے کم کیے سے کم ہونے والا نہیں۔

یہ آخری مقدمہ ہے، جو منٹو لڑ رہا ہے ——— سلطنتِ برطانیہ کے خلاف یا مملکتِ خداداد کے خلاف نہیں، بل کہ ہمارے آپ کے خلاف، ان سب کے خلاف، جو اتنے برس کے بعد بھی اسے پوری طرح قبول نہیں کرنا چاہتے۔

مبین مرزا

منٹو اور انسانی بدکرداری

بڑا فن کار اپنی بصیرت، اظہارِ ہنر کی صلاحیت اور قوتِ کار ہی سے اپنی بڑائی کا ثبوت فراہم نہیں کرتا، بل کہ اُس کے اٹھائے ہوئے سوالوں کی گونج اور اُس کے فن کے زیرِ اثر معاشرے میں پیدا ہونے والے ارتعاشات بھی اُس کے فن کارانہ قد و قامت کو واضح کرتے ہیں، یہی نہیں بل کہ واقعہ یہ ہے کہ بڑے فن کار سے وابستہ تنازعات کا جائزہ لیا جائے، تو اُن تک سے اُس کی برتری اور بڑائی کا ثبوت مہیا ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو بیس ویں صدی کے اردو ادب میں ایک بڑی اور بلیغ مثال منٹو کی ہے۔

فن کار کی حیثیت سے منٹو کا اگر تمام تر نہیں تو بیش تر عرصۂ حیات کسی نہ کسی طور تنازعات سے معمور نظر آتا ہے۔ ابتداءً انقلابی خیالات کی وجہ سے اور بعد ازاں سماجی اور اخلاقی اقدار سے ٹکراو کے سبب وہ متنازعہ رہا۔ سچ یہ ہے کہ سماجی اخلاق کے ٹھیکے داروں کے نزدیک تو موت کے پچپن برس بعد، آج بھی وہ متنازعہ ہے۔ اب دیکھیے، کیا یہ کوئی چھوٹی بات ہے کہ نصف سے زائد مدّت ہوگئی، اُسے دارِ فانی سے کوچ کیے، لیکن اُس سے اختلاف کرنے اور اس کے فن کی بابت سوال اٹھانے والے آج بھی ہمارے معاشرے میں پائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے، اس کی کوئی دوسری وجہ نہیں ہو سکتی، سوائے یہ کہ اُس کا فن نہ صرف اپنے معاشرے کی انسانی صورتِ حال سے آج بھی relevant ہے، بل کہ اثر پذیری کی ایسی قوت بھی رکھتا ہے، جو معاشرے کے ذہنی ڈھانچے میں اب بھی کسی نہ کسی طور تبدیلی کا باعث ہو سکتی ہے، چناں چہ یہی وہ خوف ہے، جو معاشرے کو فکری سطح پر منجمد رکھنے کے خواہش مند لوگوں اور اداروں کو لاحق ہوتا اور منٹو کے خلاف رویہ کار رکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ منٹو فن کار کی حیثیت سے اب تک زندہ ہے، گو کہ یہ بذاتہٖ کوئی چھوٹی بات نہیں، تاہم بات صرف اتنی ہی نہیں، حقیقت یہ ہے کہ اُس کی فن کارانہ شخصیت سے وابستہ تنازع کے توسط سے اب بھی اُس کے فن کی بڑائی کا وہ پہلو برآمد ہوتا ہے، جس کی بنیاد پر منٹو بیس ویں صدی میں اردو کے نہایت ممتاز ادیب کی حیثیت سے اُبھرتا ہے۔ اس کے لیے مگر ضروری

ہے کہ اُس کے افسانوں کا مطالعہ ذہنی پختگی اور قدرے متانت سے کیا جائے۔

پسند کرنے اور ناپسند کرنے والے دونوں ہی منٹو کی بابت اس نکتے پر متفق نظر آتے ہیں کہ انسانی کردار کے اسفل عناصر اُس کی خصوصی توجہ کا محور بنتے ہیں۔ یہ واقعی دل چسپ بات ہے کہ اس کے حق میں بولنے والوں اور اس کے خلاف لکھنے والوں، دونوں ہی نے منٹو کے اس فن کارانہ رجحان پہ توجہ کی ہے، بل کہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ اس پر اپنے اپنے زاویے سے گفتگو کی ہے، تاہم حیرت کی بات یہ ہے کہ منٹو پر کام کرنے اور اُس کے فن کا مطالعہ کرنے والوں نے اس پہلو کو بحیثیت فن کار اُس کے اختصاص کو سمجھنے اور واضح کرنے کے لیے کچھ زیادہ درخورِ اعتنا نہیں جانا، حتیٰ کہ اُن لوگوں نے بھی نہیں، جنھوں نے منٹو پر پوری پوری کتابیں لکھی ہیں، مثلاً وارث علوی، جگدیش چندر ودھاون، انیس ناگی اور پروفیسر فتح محمد ملک وغیرہ۔ یہاں تک کہ منٹو پر ایک بڑے اسکیل پر کام کرنے والی پہلی نقاد ممتاز شیریں بھی منٹو کے فنی مطالعے کے اس زاویے کو فوکس نہیں کرتیں، حالاں کہ انھوں نے اپنی کتاب میں نوری اور ناری کے سیاق میں منٹو کی بابت الگ طرح کے مسائل پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں بطورِ خاص خیر و شر کی آویزش کو منٹو کے فن میں دیکھا ہے، لیکن انسانی کردار کی بدی سے منٹو کی اس درجہ دل چسپی اور اس کی فنی معنویت پر کلام نہیں کیا۔ منٹو کے فن کارانہ انتخاب کی یہ جہت ہمارے نزدیک اُس کے فن کی تفہیم کا بے حد اہم رُخ سامنے لاتی ہے۔ سچ پوچھیے تو اس جہت سے منٹو کا مطالعہ اُس کے ذہنی رویّے اور تخلیقی اسلوب ہی کو الگ انداز سے نہیں دکھاتا، بل کہ اس کی بابت ہمارے نتائج تک کو بدل دیتا ہے۔ اس لیے کہ ہم دیکھتے ہیں، انسانی فطرت اور اس کے کردار میں بدی کی تفتیش اور مطالعہ منٹو کے فن کا سب سے نمایاں اور ایک ایسا پہلو ہے، جو اُس کی فن کارانہ جرأت اور اردو فکشن میں اُس کی تخلیقی شخصیت کا ایک انفرادی رخ اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی سماج اور انسانی فطرت کے بارے میں ہمیں غور و فکر کا بے حد اہم زاویہ فراہم کرتا ہے۔

وہ جو طریقہ ہے کسی فن کار کو اُس کے بنیادی سروکار کے ذریعے سمجھنے کا، اگر منٹو کی تفہیم کے لیے اُسے ہم ایک اصول کے طور پر بنیاد بنائیں، تو یہ پہلو اُس کے مطالعے اور فن کو دیکھنے سمجھنے کے لیے ہمیں کئی ایک بڑے سوالوں سے دوچار کرتا ہے، تو اس مطالعے کے لیے ہمارا سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ منٹو نے اپنے فن کے لیے فطرتِ انسانی میں بدی کے عنصر کا انتخاب خود کیا ہے کہ کسی خارجی یا داخلی ضرورت نے اس پر منٹو کی توجہ از خود یعنی لاشعوری طور پر مرکوز کر دی؟ اس سوال کی تفتیش کے لیے ہمیں کچھ زیادہ چھان پھٹک کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ ہی زیادہ اندازے لگانے پڑتے ہیں، اس لیے کہ مسئلہ زیرِ بحث پر وہ خود اپنے موقف کا اظہار کرتے ہوئے وضاحت اور قطعیت کے ساتھ کہتا ہے:

دھکی پینے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے،
میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے،
جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراونا خواب دیکھ کر اُٹھ بیٹھتی ہے کہ
بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔''

منٹو کے اس بیان سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں:

(الف) اُس نے فطرتِ انسانی کو سمجھنے کے لیے بدی کے عنصر کا انتخاب پورے شعور اور مکمل فن کارانہ ذمّے داری کے ساتھ کیا ہے۔ خیال رہے کہ یہ انتخاب، جیسا کہ اُس کے اکثر مدرّس نقاد اور اخلاقی ضابطے دار اپنی مخصوص ذہنی افتاد کے باعث سمجھتے ہیں، کسی طرح کی سنسنی خیزی، چونکانے یا شہرت کے حصول کے لیے ہرگز نہیں ہے، بل کہ بدی کو وہ دراصل ایسے دریچے کے طور پر کھولنا چاہتا ہے، جس کے ذریعے فرد کی ذات سے معاشرتی حیات تک پورے انسانی، تہذیبی اور سماجی منظرنامے کا احاطہ کیا جا سکے، تاہم اس مسئلے پر یہاں نہیں، بل کہ آگے چل کر ہم ذرا صراحت سے بات کریں گے۔

(ب) بحیثیت فن کار وہ بے حد صاف وژن کا حامل اور جرأت مند انسان ہے۔ اُسے اپنی فنّی صداقت کی جستجو اور اُس کے حاصلات کا دو ٹوک اور اعلانیہ اظہار دنیا کی باقی تمام چیزوں سے بڑھ کر عزیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے لیے سب کچھ سہار نے، حتیٰ کہ اپنے سماج کے ظاہری اخلاقی ڈھانچے اور اس کے پاس داروں سے نتائج کی پروا کیے بغیر ٹکرانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

جہاں تک فنّی صداقت اور فن کارانہ جرأت مندی کا معاملہ ہے، حقیقت یہ ہے کہ پوری بیس ویں صدی کے اردو ادب کی تاریخ منٹو کے ہم سر، کسی دوسرے ادیب کی مثال پیش کرنے سے قاصر ہے۔ یہ کہنا تو خیر درست نہ ہوگا کہ بیس ویں صدی کے اردو ادب نے جرأت مندی کے باب میں ایک منٹو ہی پیدا کیا اور یہ کہ اُس سے پہلے یا بعد کسی اور کا نام ہی نہیں لیا جا سکتا۔ ایسا تو یقیناً نہیں ہے، ہاں یہ ماننے میں تامّل نہیں ہونا چاہیے کہ جرأت مندی کی جس سطح تک منٹو بلند ہوا، اس کے معاصرین اور متاخرین میں وہ مقام اور کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اہم بات یہ ہے کہ جرأت کا یہ اظہار اُس نے خود اپنی ذات سے لے کر پورے سماج تک کے خلاف مختلف سطحوں پر یکساں استقامت اور قوت کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے لیے اُسے ذاتی اور سماجی زندگی میں بڑی قیمت بھی چکانی پڑی۔ کسی طرح کے تامّل کے بغیر اُس نے فن کارانہ دل گردے سے کام لیا اور ہرگز پسپائی اور سمجھوتے پر آمادہ نہ ہوا۔ یہاں تک کہ کشمکشِ حیات اور ابتلائے زمانہ بھی اُس کے تخلیقی استقلال کو متزلزل نہ کر سکی۔ مشیّتِ حق ہے، لیکن منٹو کی جوانا مرگی میں ایک کردار اُس کی فن کارانہ انا اور سماج کے ٹکراو نے بھی بہ ہر حال ادا کیا ہے، تاہم

یہ ایک الگ بحث ہے، جسے یہاں چھیڑنا درست نہیں، سو ہم واپس اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔

اب تک کی گفتگو سے اتنی بات تو واضح اور طے ہو چکی کہ منٹو کی یک گونہ دل چسپی بحیثیت فن کار، بنیادی طور پر انسانی بدکرداری سے رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے افسانوں کا ایک معتد بہ حصہ طوائفوں، دلّالوں اور ذلیل فطرت انسانوں سے عبارت ہے — بل کہ ہم دیکھتے ہیں کہ اِکّا دُکّا افسانوں کو چھوڑ کر فن کارانہ اظہار اور تخلیقی اعتبار سے اُس کے بیش تر اعلا پائے کے افسانے دراصل ایسے ہی کرداروں کا احوال بیان کرتے ہیں۔ گویا اُس کا فن اپنی جولانی اور بہار دکھاتا ہی ان کرداروں اور ان کے ماجروں کے باب میں ہے۔ یہاں سوال کیا جانا چاہیے کہ آخر کیوں؟ کیا وہ بدی کو انسان کی اصل سرشت باور کرتا ہے؟ یا پھر اُس کے ساتھ بھی وہی مسئلہ ہے، جس کی نشان دہی محمد حسن عسکری نے مغرب کے جدید مصنّفین کے ضمن میں بات کرتے ہوئے کی ہے۔ عسکری صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مغرب میں عہدِ جدید کے رجحانات کے زیرِ اثر لکھنے والے ادیب انسانی فطرت کے مثبت پہلوؤں کا انکار تو نہیں کرتے، لیکن تذکرہ صرف اُس کے منفی عناصر ہی کا کرتے ہیں۔ یہ بے حد اہم نکتہ ہے، جس کی طرف ہمارے کسی اور نقاد کا دھیان نہیں گیا، بل کہ سچ پوچھیے تو ہمارے کیا، خود مغرب کے کسی اور نقاد نے بھی اس مسئلے پر غور نہیں کیا کہ مغرب کا جدید فکشن انسانی روح کے جہنم زار کا منظر نامہ بن چکا ہے۔ مغرب میں عہدِ جدید کے کہانی کاروں کو فطرتِ انسانی میں بدی کے عنصر نے اس طرح اپنی جانب مائل کیا ہے کہ انسانی سماج کے حقائق، انسانوں کے مابین مراسم، حتیٰ کہ انسان کے خود اپنی طرف رویے کا مطالعہ بھی وہ محض بدی کے زاویے سے کرتے ہیں، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی کردار اور اُس کے میلانات کو بیان کرتے ہوئے ان کی توجہ کا مرکز صرف وہی پہلو بنتے ہیں، جن کے زیرِ اثر انسانی روح جہنم کا منظر پیش کرتی ہے۔

گزشتہ صدی کی ابتدا ہی سے بالخصوص مغرب کے اہلِ دانش اس مسئلے کی نشان دہی کرتے آئے ہیں۔ وہ بار بار یہ سوال اٹھاتے رہے ہیں کہ مغرب کا انسان اپنی زندگی کو دراصل بدی یا شر کا متبادل باور کرنے لگا ہے۔ اس کی زندگی سے خیر کا تصور معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مغرب کے اہلِ دانش کی یہ پکار محض صدا بہ صحرا ثابت ہوئی اور زندگی کے منفی رُخ کو اُبھارنے والے اس ذہنی رویّے کے فروغ میں اُس کے ادیب، مصوّر اور موسیقار اپنا اپنا کردار اپنی استعداد اور منشا کے مطابق متواتر ادا کرتے رہے۔ انھوں نے اب تک کی انسانی تاریخ کے برخلاف رویّہ اختیار کرتے ہوئے بدی یا شر کی نفی کرنے کی بجائے اُسے سوچ اور اظہار کی آزادی اور فطری حق کے نام پر glamourize کیا۔ اس نوع کی بحث میں جن لوگوں نے فکر انگیز گفتگو کی ہے، ان میں رینے گینوں، مارٹن لنگز، ٹیٹس برک ہارڈٹ، لارڈ نارتھ بورن اور

اشپنگلر کو اختصاص حاصل ہے۔ رینے گینوں تو قطعیت کے ساتھ اور واضح طور پر عہدِ جدید کی اس ذہنی رَو کو ایک طوفان قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کے آگے بند باندھنا محال ہے۔ اصل میں عہدِ جدید کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس میں ذہن یا عقل پر جسم کی برتری کو تسلیم کرلیا گیا ہے۔ لہٰذا جسم کے مطالبات اور جسمانی آسودگی کو انسانی زندگی کا اصل مقصد سمجھ لیا گیا، چناں چہ جب کولنگ ووڈ کہتا ہے کہ انسان کا جسم اور اُس کا دماغ دو الگ الگ چیزیں نہیں، تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ انسان کو من حیث الکل جاننے کے لیے اس کے جسم کی بنیاد پر انحصار کافی ہے۔ بہ ہر حال اس بحث کے مطالعے کو تو ایک الگ دفتر درکار ہے، جس کا یہ محل نہیں۔ ہم بات کر رہے تھے منٹو کی انسانی بدی میں خصوصی دل چسپی کی۔

تو واقعی یہ غور طلب بات ہے کہ منٹو کی دل چسپی کا سبب یا اُس کی بنیاد بھی کہیں ایسے ہی عناصر اور پہلوؤں پر تو نہیں؟ اگر ایسا ہے تو پھر خیال رہے کہ منٹو کے فن کی نئے سرے سے معنویت ہی کے تعین کا سوال سر نہیں اُٹھاتا، بل کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ خود ہماری تہذیبی و معاشرتی اقدار اور انسانی صورتِ حال کی بھی ازسرِ نو revaluation ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ کسی بھی معاشرے اور تہذیب کا ادب دراصل اُس کی انسانی صورتِ حال کو منعکس کرتا ہے۔ چناں چہ جب کوئی منٹو جیسا بڑا فن کار ایسے کسی مسئلے کا اظہار کرتا ہے تو سوالیہ نشان فقط اُس کے فن کے آگے نہیں لگتا، اُس کا معاشرہ بھی معرضِ سوال میں آجاتا ہے۔ کسی تہذیب اور معاشرے میں فن کی سطح پر منفی رُجحانات کا نمایاں ہونا دراصل اس امر کا عکاس ہوتا ہے کہ اس کے اجتماعی ضابطے میں مثبت اقدار اس درجہ غیر مؤثر ہو چکی ہیں کہ اُن کے ہونے کا احساس مٹتا جارہا ہے۔ خصوصاً جب کسی معاشرے کے بڑے فن کار منفی عناصر پر زیادہ توجہ دینے لگیں، تو سمجھ لینا چاہیے کہ اب اُس کے افراد ایک دوسرے پر یقین و اعتبار سے عاری ہوتے جارہے ہیں اور من حیث المجموع اس کا معاشرتی سانچا اور افراد کے درمیان باہمی روابط کا نظام نہایت تیزی سے زوال آمادہ ہے۔

بہ ہر حال تو اب ہماری تفتیش اس نقطے پر آٹھہرتی ہے کہ منٹو کے یہاں انسانی فطرت میں بدی کا مطالعہ کیا معنویت رکھتا ہے؟ کیا وہ اسے زندگی کی واحد حقیقت یا سب سے بڑی سچائی سمجھتا ہے؟ اس سوال کا جواب منٹو کے کرداروں کی سرشت کو سامنے رکھ کر باآسانی مل سکتا ہے۔ اس کام کے لیے ہمیں اُس کے بدترین یا بدنامِ زمانہ کرداروں سے رجوع کرنا چاہیے، مثلاً ''ٹھنڈا گوشت'' کا ایشر سنگھ۔ ذرا غور کیجیے، کس فطرت کا ہے یہ آدمی اور کس مسئلے سے دوچار ہے؟ ایک جوان، گبھرو اور جسم کی پکار کو سُننے اور اس کا جواب دینے والا آدمی ہے ایشر سنگھ۔ افسانہ جس منظر پر ہمارے سامنے کھلتا ہے، وہ ایشر سنگھ اور اس کی محبوبہ کلونت کور کے جسمانی اختلاط کی ساعت ہے، لیکن کلونت کور کی تمام تر ترغیب، بل کہ پیش رفت کے

باوجود ایشر سنگھ مٹی کا مادھو بنا ہوا ہے۔ کلونت کور کے تنے ہوئے جسم کی پکار جیسے اُسے سنائی ہی نہیں دے رہی۔ نہیں، یوں کہنا چاہیے کہ سنائی تو دے رہی ہے، پر وہ اس کا جواب دینے سے قاصر ہے۔ یہاں تک کہ کلونت کور جب اُسے بالکل کھلے لفظوں میں پتا پھینکنے کو کہتی ہے، تب بھی وہ کوئی عملی جواب دینے سے قاصر رہتا ہے۔ تب ذلت کا تباہ کن احساس کلونت کور کے جھنجھناتے ہوئے جسم سے گزرتا ہے اور بھک سے اُس کے دماغ کو اُڑا دیتا ہے، اور پھر وہ لمحہ جسے حیات بخش ہونا تھا، زندگی کش ہو جاتا ہے اور ہم ایشر سنگھ کو خون میں لت پت دیکھتے ہیں۔ گویا کلونت کور کا غصہ یا وحشت اُسے انتقام کی راہ دکھاتی ہے اور اُسے ایشر سنگھ کی موت کی صورت میں ذلت کے احساس سے نکلنے کا رستا نظر آتا ہے۔

یہ موضوع اپنی جگہ غور طلب ہے کہ کلونت کور کا غصہ محض جسمانی محرومی کا زائیدہ ہے یا اس کے عقب میں عاشق کی بے وفائی کا ردِ عمل اور صنفی تذلیل کا جواز بھی کارفرما ہے۔ کہانی اور اُس کے کردار ان مسائل کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتے۔ افسانہ نگار نے بڑی ذمے داری اور سنجیدگی سے اس مسئلے کو محض انسانی سیاق میں رکھ کر دیکھا ہے۔ بہ ہر حال تو کلونت کور کے ردِ عمل کے نتیجے میں ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ہارتے ہوئے ایشر سنگھ کے چہرے پر ملال ہے اور نہ ہی زبان پر حرفِ شکایت۔ اس کے برعکس ہم اُسے جو بیانِ حلفی دیتے ہوئے سنتے ہیں، وہ کلونت کور کی نہیں، خود قاری کی کیفیت کو متغیر کر ڈالتا ہے، جب اُسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایشر سنگھ کی جوانی اور مردانگی تو اُس لڑکی کے ساتھ ہی ابدی نیند سو گئی تھی، جسے تقسیمِ ہند کے فسادات کے دنوں میں وہ جنسی لذت کے حصول کے لیے کاندھے پر ڈال کر بھاگا تھا اور وہ لڑکی خوف کی وجہ سے دم توڑ گئی تھی۔ اس کے ٹھنڈے جسم کے انکشاف نے ایشر سنگھ کی دہکتی جوانی پر ایسا چھینٹا مارا کہ وہ بھی ہمیشہ کے لیے ٹھنڈی ہو گئی۔ یہ ہے بھرو جوان ایشر سنگھ کا ذلت آمیز اور حسرت ناک انجام۔

اب یہاں ایک لمحے کے لیے رُک کر ہمیں سوچنا چاہیے کہ آیا واقعی یہ ایک بدمعاش بلوائی کا ذلت آمیز انجام ہے؟ بہتے خون اور ٹھنڈے پڑتے جسم کے ساتھ ایشر سنگھ کے چہرے کی رونق ہمیں اس سوال کا جواب نفی میں دیتی ہے۔ اس لیے کہ یہ رونق تو صاف کہہ رہی ہے کہ ایشر سنگھ کے کاندھے پر لدی ہوئی لڑکی کی اچانک اور خاموش موت نے اُس کے دل پر، ذہن پر یا ضمیر پر جو بوجھ لاد دیا تھا، اس کی اپنی ناگہانی اور غیر متوقع موت اُس کا کفارہ بن گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ اس مرگِ ناگہانی کے بغیر یہ بوجھ ایشر سنگھ کے ضمیر سے ہٹ ہی نہیں سکتا تھا۔ یہاں ہم پوچھے بغیر نہیں رہ سکتے، کیا بلوائی، فسادی، لٹیرے فطرتاً ایسے ہی ہوتے ہیں؟ سوال تو یہ ہے کہ کیا اُن کے پاس دل یا ضمیر نام کی کوئی چیز ہوتی بھی ہے؟ اور اگر ہوتی ہے، تو کیا ایسے لوگوں کے کسی فعل کا کوئی بوجھ اُن کے دل یا ضمیر پر بھی ہوتا یا ہو سکتا ہے؟ سیدھا اور صاف جواب ہے، نہیں۔ تو پھر

ایشر سنگھ کون ہے؟ اس سوال کا جواب، بیان کیے گئے پس منظر میں ممکن ہے کہ بہت آسان ہو گیا ہو، لیکن ہمیں اس کے لیے کسی عجلت سے کام نہیں لینا چاہیے، سو ہم اس سوال کو یہاں روک کر ذرا اور آگے چلتے ہیں۔

اب ذرا "سہائے" کے ممتاز کو سنیے کہ وہ عجیب ڈھب سے اس افسانے کے اُس کردار کا قصہ سنا رہا ہے، جو افسانے کے آخر میں سامنے آتا ہے، سامنے کیا آتا ہے، محض ایک بیان میں ہم اس کی جھلک دیکھتے ہیں۔ اس سے پہلے پورے افسانے کے تار و پود میں وہ نمایاں نہیں ہوا۔ آخر میں بھی اُس کی حیثیت وہی ہے، جو ایک فلم میں کسی مہمان اداکار کی ہوتی ہے، لیکن جب ہم افسانے کی آخری سطریں پڑھتے ہیں، تو یک بہ یک یہ کردار اتنا بڑا ہو جاتا ہے کہ فسادات کے اُس پس منظر میں جو اس افسانے کا منظر نامہ ہے، انسانی اعتبار کی علامت نظر آنے لگتا ہے۔ کیسی عجیب اور بے تکی بات ہے کہ عورتوں کا ایک دلّال آخری سانسیں لیتے ہوئے، کچھ اس طور سے انسانیت کا علم بردار ہو جاتا ہے کہ اُس کا قصہ کہنے اور سننے والے مسلمان اور ہندو کرداروں کے مابین مذہبی اختلاف یک لخت معطل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس طرح اچانک مگر ایک طاقت کے ساتھ تقسیمِ ہند کے بعد فسادات کی صورتِ حال پر سہائے ایک ایسا تبصرہ بن جاتا ہے، جو اہلِ سیاست و مذہب کی سفاکی اور فاشزم کو عریاں کر کے رکھ دیتا ہے اور انسانوں کے مابین سیاست، ثقافت اور مذہب کے نام پر روا رکھے گئے امتیازات اور بہیمانہ طرزِ عمل کو مسترد کرتے ہوئے صرف اور صرف انسانی بنیاد پر قائم رشتے کی پُر زور توثیق کرتا ہے۔

اب اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ سہائے جو مذہبی لحاظ سے ہندو ہے، وہ اپنے ساتھ کام کرنے والی دو مسلمان طوائفوں امینہ اور سکینہ کو ہفتے میں دو دن اس لیے چھٹی دیتا ہے، تاکہ وہ باہر جا کر کسی ہوٹل میں ماس کھا سکیں اور قاتلانہ حملے کے نتیجے میں موت کے گھاٹ اترتے ہوئے اس ہندو دلّال کو پریشانی ہے کہ اس کی بنڈی میں کچھ زیور اور جو بارہ سو روپے ہیں، وہ اب ممتاز کے ذریعے کسی طرح (ایک مسلمان طوائف) سلطانہ تک پہنچ جائیں کہ یہ دراصل اس کی امانت ہیں، تو غور کرنے کی ضرورت ہے کہ اس ہندو دلّال کا مذہب اس کی انسانیت کے اظہار اور انسانوں سے اس کے معاملات میں آخر کیوں آڑے نہیں آ رہا؟ کیا واقعی ایسے ہوا کرتے ہیں عورت کے بیوپاری؟ کیا ایسے لوگوں کے سینے میں سچ مچ ایسا دل ہوتا ہے، جو زندگی کی ساری آلائشوں کے بیچ انسانی تعلق کو اپنی دھڑکن میں سمو لیتا ہے، اُس کی سچائی اور گرمی کو محسوس ہی نہیں کرتا، بل کہ اپنی آخری سانس تک اُسے برقرار رکھنا چاہتا ہے؟ کیا جسموں کا کاروبار کرنے والوں کی روحیں زندہ ہوتی ہیں اور وہ بھی اس درجہ؟ ہم اس جواب کو بھی مؤخر کرتے ہوئے آگے چلتے ہیں۔

منٹو کا ایک اور نمائندہ، مگر مطعون افسانہ ہے: "موذیل" اس کا مرکزی کردار ایک آزاد منش، بل کہ آوارہ، گوری رنگت، دل کش نسوانی خطوط اور دبنگ مزاج کی لڑکی موذیل ہے۔ مختلف مردوں سے

اُس کے تعلقات رہتے ہیں۔ ترلوچن ایک سکھ نوجوان کو وہ پسند کرتی ہے اور ترلوچن بھی اُس کی زلف کا اسیر ہے، لیکن موذیل گھر بسانے وغیرہ کے چکّر میں نہیں۔ وہ جانتی ہے، ایک حد سے زیادہ آزادی اس سکھ نوجوان کو اُس کے سلسلے میں جذباتی اور سنجیدہ کر دے گی، اس لیے وہ اُسے چوما چاٹی سے آگے بڑھنے نہیں دیتی۔ اسی دوران ایک آدمی کے ساتھ وہ شہر سے باہر چلی جاتی ہے۔ واپسی میں خاصے دن لگتے ہیں اور اِدھر فسادات شروع ہو چکے ہیں۔ واپسی پر اُس کی ملاقات ترلوچن سے ہوتی ہے، تو پتا چلتا ہے کہ وہ اب کسی سیدھی سادی مذہب پرست سکھ لڑکی سے وابستہ ہو چکا ہے۔ وہ لڑکی جس جگہ ہے، وہاں سکھوں پر بُرا وقت ہے۔ ترلوچن اُسے نکالنا چاہتا ہے، لیکن کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ موذیل اُسے راہ بھاتی ہے اور اُس کی مدد کے لیے اُس کے ساتھ اس کی منگیتر کرپال کور کے گھر جاتی ہے۔ یہاں سے نکلنے کے لیے کرپال کور کا لباس بدلنا ضروری ہے۔ اس لیے موذیل اپنا کُرتا اُتار کر اُسے دیتی ہے، تاکہ دیکھنے والے اُسے وہ نہ سمجھیں، جو سمجھ کر وہ لوگوں کو مارتے اور عورتوں کے ساتھ بدسلوکی کرتے ہیں۔

اس سے آگے کا قصہ یہ ہے کہ موذیل ترلوچن کے ساتھ تیزی سے ایک منصوبہ بناتی ہے۔ اس دوران کرپال کور کے گھر پر حملہ ہو جاتا ہے۔ منصوبے میں فوری اور ضروری تبدیلی کرتے ہوئے موذیل جو کہ اب کُرتا اُتار کر فطری لباس میں ہے، اُس نے دروازے کو دھکیلتے ہوئے کھولا اور سامنے کھڑے لوگوں پر جا پڑی، اس سے پہلے کہ وہ معاملے کو سمجھیں، وہ اٹھ کر اوپر کی طرف لپکتی ہے، زینے پر پاؤں پھسلتا ہے اور وہ پتھریلے زینے کے ساتھ ٹکراتی، لوہے کے جنگلے کے ساتھ اُلجھتی نیچے آ رہتی ہے۔ اُس کی ناک سے، منہ سے اور کانوں سے خون نکل رہا ہے، جو لوگ دروازہ توڑنے آئے تھے، اردگرد جمع ہو گئے۔ کسی نے بھی نہ پوچھا، کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے، جس پر جا بجا خراشیں پڑی تھیں۔ ترلوچن بھی اُس کے پاس آ بیٹھتا ہے۔ موذیل کی حالت بتا رہی ہے کہ وہ اب اس قفسِ عنصری سے چھٹکارا پانے کی منزل میں ہے۔ ترلوچن اُسے اِس حال میں چھوڑ کر کہیں جانے یعنی جس منگیتر کو بچانے کے لیے سارے جتن کیے گئے تھے، اب اُس کے پاس جانے پر بھی آمادہ نہیں۔ موذیل اُسے زبردستی غصّے کا اظہار کر کے بھیجتی ہے۔ خلاصہ یہ کہ کرپال کور بچ گئی اور موذیل مر گئی۔

منٹو نے اختتامی مراحل سے قبل موذیل کا جو کردار پورٹرے کیا ہے، وہ ہمارے سامنے قطعی صاف لفظوں میں ایک آوارہ اور بدچلن عورت کو لاتا ہے —— ایک ایسی عورت کو جس کی گفتگو، اداؤں اور چلن کے تذکرے تک سے لذت کشید کی جا سکتی ہے۔ وہ ایک سراسر وجودی زندگی گزارنے والی لڑکی ہے، جس میں ہمیں کہیں اعلا انسانی اقدار اور روحانی لطافت کا کوئی سراغ نہیں ملتا، لیکن افسانے کا اختتام

ہمیں بتاتا ہے کہ یہ سب کچھ اُس کا ظاہر تھا اور یہ کہ اُس کا بھیتر تو پن اور پوترتا سے چھلک رہا تھا۔ انسان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فطرتاً خودغرض ہوتا ہے اور جب بھی اُس پر کڑا وقت آتا ہے، زندگی داؤ پر لگتی ہے، تو اُس کی خودغرضی فوراً ظاہر ہو جاتی ہے، موذیل کا کردار اِس عام رائے کی نفی کرتا ہے۔ وہ اپنے عاشق کی منگیتر یعنی عرفِ عام میں اِس لڑکی کی زندگی بچانے کے لیے خود کو بھینٹ کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے، جس سے اُس کا ایک طرح سے رقابت کا رشتہ کہا جا سکتا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ یہ لڑکی اُس کی کوئی عزیزہ نہیں ہے، نہ اُس کی دوست ہے، اُس کے پاس پڑوس میں رہنے والی بھی نہیں، حتا کہ اُس کی ہم مذہب بھی نہیں ہے۔ گویا اس لڑکی سے موذیل کا کوئی جذباتی رشتہ ہے، نہ اخلاقی و سماجی یا مذہبی، اگر کوئی رشتہ ہے تو صرف انسانیت کا۔ تو اب سوال یہ ہے کہ اپنے ظاہر میں میلے، برے اور بگڑے ہوئے کرداروں کے اندر ایسی سچائی، صفائی اور بھلائی کیا واقعی قائم رہتی ہے؟ اگر رہتی ہے تو کیونکر؟ اور یہ بھی سوچنا چاہیے کہ آخر پھر ایسی متضاد فطرت کے حامل کرداروں کے ذریعے منٹو ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے؟

اب ایک اور افسانے "میرا نام رادھا ہے" کو دیکھیے۔ نیلم جس کا اصل نام رادھا ہے، طوائف زادی ہے، لیکن وہ طوائفوں والی زندگی نہیں گزارنا چاہتی، اس لیے فلموں میں آئی ہے۔ یہاں راج کشور سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔ اس کردار کو منٹو نے افسانے میں مردانہ وجاہت اور اس کے پختہ کردار کی شہرت کا نمونہ بنایا ہے، گو کہ یہ نمونہ خالص نہیں، اس میں کھوٹ ہے، لیکن اُس کی وجاہت اور شہرت میں پدرسری معاشرے کی نمود دیکھی جا سکتی ہے۔ راج کشور اپنے ساتھ کام کرنے والی اداکاراؤں کو بہن کہہ کر بلاتا ہے۔ اُس کا یہ رویہ افسانے کی مخصوص صورتِ حال میں ایک طرف اُس کی مردانہ برتری کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے، تو دوسری طرف جنسِ مخالف کے صنفی دفاعی نظام کو معطل کرنے کی کوشش سے عبارت ہے کہ وہ اس طرح اپنی مردانہ کشش اور وجودی دل کشی کے باوجود ایک انداز اختیار کرتے ہوئے ظاہری طور سے عورتوں کو خود سے فاصلے پر رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ یقیناً یہ ہر مرد پر صادق آنے والا کلیہ نہیں اور نہ ہی جب کوئی مرد کسی عورت کو بہن کہتا ہے، تو اس کے پس منظر میں وہی نفسیاتی محرکات ہوتے ہیں، جو راج کشور کے ہیں۔ راج کشور کے کردار کی تعمیر اور تعارف میں منٹو نے اس کی شخصیت کے ان عوامل کا زیریں سطح پر ابلاغ کیا ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ ایک روز نیلم اُسے لوگوں کے بیچ کہتی ہے کہ اُسے بہن کہہ کر نہ پکارا جائے۔ اس فلم میں نیلم کا کردار ویمپ کا تھا۔ ایک سین میں راج کشور کو اُس کے ہاتھ کا بوسہ لینا تھا۔ اس سین کو فلماتے ہوئے راج کشور نے بوسہ اپنے ہی ہاتھ کا لیا تھا۔ اس نے ایسا کیوں کیا تھا، کیا اس لیے کہ وہ نیلم کو اپنے کردار کی پختگی اور مردانہ برتری سے مرعوب کرنا یا اُس کی تذلیل کرنا چاہتا تھا؟ یہ ہمیں آگے چل کر معلوم ہوتا ہے۔ غرض

افسانے کی پوری فضا راج کشور کے پکے لنگوٹ، وجاہت، نیک نامی کا حال بیان کرتی ہے۔ ایک روز نیلم ٹیریا میں مبتلا ہوگئی۔ راج کشور اسے اپنی بیوی کے ساتھ دیکھنے اس کے گھر آیا۔ نیلم سے اس نے رکھشا بندھن بندھوایا، یعنی نیلم کو مذہب کی رُو سے بہن بنا کر اُس نے ایک بار پھر اُسے نیچا دکھایا اور جاتے ہوئے اپنا تھیلا وہیں نیلم کے پاس بھول کر واپس چلا گیا۔ یہاں کہانی اپنا اصل موڑ لیتی ہے، تو ہم دیکھتے ہیں کہ پھر جو راج کشور اپنا تھیلا لینے آیا تو اکیلا تھا، اُس کے ساتھ اُس کی بیوی یا کوئی اور نہیں تھا۔ نیلم بھی مٹی کی کوئی مورتی نہیں تھی۔ وہ ایک جوان لڑکی تھی اور سمجھتی تھی کہ مرد کی ضرورت کیا ہے اور یہ کہ جوان عورت کی طرف مرد کا رویہ کیا ہوتا ہے؟ چناں چہ اب نیلم اسے دوسرے کمرے میں لے گئی، جہاں اس نے چڑیلوں کی طرح کا میک اپ کیا اور راج کشور پر پل پڑی۔ یہ انجذاب یا وصال نہیں تھا، کسی ہیجان کے شدید تر لمحے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کی طاقت سے نبرد آزما تھے اور اس ساری دھینگا مشتی کا انجام ایک جلتا ہوا بوسہ ہے، جو نیلم راج کشور کو دیتی ہے۔ وہ اس کی تاب نہیں لا پاتا اور انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ یہ بوسہ وصال کی طوفان خیز قوت کا اوّلین لمحہ بھی بن سکتا تھا، لیکن راج کشور کا ٹھنڈا پڑنا نیلم کی نظر ہی بدل دیتا ہے۔ اُسے ایک دم راج کشور سے نفرت ہوگئی۔ اُس راج کشور سے جس کے وجیہہ مردانہ جسم کی کشش وہ کچھ لمحے پہلے تک محسوس کرتی رہی تھی۔ اُسے کمرے کی ہر چیز مصنوعی نظر آتی ہے۔ اُسے لگتا ہے اس کا دم گھٹ جائے گا اور وہ وہاں سے نکل آتی ہے۔ یہاں ایک بار پھر ہم کچھ سوالوں سے دوچار ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ رادھا اگر واقعی راج کشور کی طرف جنسی کشش محسوس کرتی تھی تو اس کا یہ انجام کیا معنی رکھتا ہے؟ کیا اس صورتِ حال کے ذریعے جنسی اور خصوصاً عورت کے جنسی جذبے کی ناپائیداری کا اظہار مقصود ہے؟ کیا واقعی یہ طوائف کی وحشت خیز طبیعت کا اظہار ہے؟ یا پھر منٹو، راج کشور کو حوالہ بنا کر انسانوں میں ملمع چڑھی ہوئی شخصیت کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے؟ یا وہ اختلاط کی کسوٹی پر انسانی کردار کے کھرے کھوٹے کی پہچان کرانا چاہتا ہے؟

اب ذرا "بابو گوپی ناتھ" کی زینت اور گوپی ناتھ کو دیکھیے۔ زینت طوائف ہے اور بابو گوپی ناتھ عیاش آدمی۔ زینت کشمیر کی لڑکی ہے، جو لاہور میں بابو گوپی ناتھ کو ملی تھی اور جسے اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے کے لیے وہ بمبئی لے آیا تھا۔ باپ کی دس لاکھ کی جائیداد اُسے ورثے میں ملی تھی، جسے وہ اپنے انداز سے اُڑا رہا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ یہ دولت جلد اُس کا ساتھ چھوڑ جائے گی اور اُس وقت کے لیے اُس نے سوچ رکھا تھا کہ جا کر کسی پیر کے مزار پر پڑ رہے گا اور زندگی کے باقی دن وہیں گزارے گا۔ زینت اور بابو گوپی ناتھ دونوں کے اندر انسانی فطرت اپنی اصل شکل میں زندہ ہے۔ زینت طوائف ہونے کے باوجود مردوں کو لبھانا، اُن سے مال نکلوانا اور انھیں باندھ کر رکھنا نہیں جانتی۔ اُس میں چلتر پن نام کو نہیں ہے۔ وہ بکتی ہے، لیکن اپنا

مول نہیں جانتی۔ لوگ اس سے اپنا مطلب اپنے اپنے انداز سے نکال لیتے ہیں، مگر اُسے خیال تک نہیں آتا کہ اُس کے ساتھ کیا کیا جا رہا ہے۔ بابو گوپی ناتھ اُسے مکان بنا کر دینے کو تیار ہے، پر وہ کہتی ہے کہ میرا کون ہے، جس کے لیے مکان بنواؤں۔ اُس کے لیے نائیکہ رکھی جاتی ہے کہ اُسے بازاری عورتوں کے لچھن بتائے، مگر کیا سوال کہ اُس نے ایسا کچھ سیکھا ہو۔ ایسی کوئی خواہش، کوئی خوشی یا کوئی جذبہ اس کے اندر جاگتا ہے اور نہ ہی اُس کے چہرے پر جھلکتا ہے۔ غرض ایک مکمل selfless عورت کی شکل ہمیں زینت میں نظر آتی ہے۔ اس سچی، بے غرض اور بے ریا عورت کو بابو گوپی ناتھ پہچان لیتا ہے، پھر وہ اُسے اپنے پاؤں پر کھڑا کرنے، دنیا کو برتنے اور زندگی کو اُس کے تقاضوں کے ساتھ سمجھ کر گزارنے کا فن سکھانا اپنے اوپر قرض کی طرح عائد کر لیتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس سادگی اور معصومیت کے ساتھ زینت جسے وہ پیار سے زینو کہتا ہے، بھیڑیوں اور لگڑ بھگوں کی فطرت والے لوگوں کے بیچ آرام سے جی نہیں پائے گی۔

ایک کردار زینت کا ہے اور دوسری طرف خود بابو گوپی ناتھ ہے۔ مال دار باپ کی موت سے راتوں رات لاکھوں کی جائیداد کے مالک بننے والے عیش پرست لوگوں کی طرح بظاہر احمق نظر آنے والا یہ آدمی ایسا احمق بھی نہیں ہے۔ زندگی اور اُس کے حقائق کو دیکھنے کا اس کا اپنا ایک انداز ہے اور چیزوں، لوگوں اور حالات کو سمجھنے کا اپنا ایک الگ طریقہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جونکوں کی طرح لوگ اُس سے چمٹے ہوئے ہیں، اُسے چوس رہے ہیں، اُس کی دولت بہانے بہانے سے ہتھیا رہے ہیں۔ سو روپے کا جو نوٹ دے کر اس نے شراب منگائی ہے، اس میں سے بچی ہوئی رقم اسے واپس نہیں دی جائے گی، بل کہ جیب کٹ گئی، رقم کھو گئی، جیسے جھوٹ بول کر ہضم کر لی جائے گی۔ اس کے باوجود وہ کسی کو ٹوکتا ہے اور نہ ہی ایسے لوگوں کو خود سے دور کرتا ہے۔ اُسے زینت سے واقعی محبت ہے۔ اس لیے وہ چاہتا ہے کہ اس سے پہلے کہ وہ کنگال ہو کر شراب، شباب اور رنگینیوں کی اس دنیا سے کنارہ کرے تو زینت اس بازاری دنیا میں جینا سیکھ لے، کسی مال دار آدمی کے ساتھ لگ جائے یا کسی کی ہو جائے۔

زینت اور بابو گوپی ناتھ دونوں انوکھے کردار ہیں۔ معصیت کی زندگی گزارنے کے باوجود دونوں کی معصومیت برقرار ہے۔ دونوں کے اندر سچائی اور بے غرضی کا جوہر ہے۔ کسی کش مکش، تناؤ اور ٹکراؤ کے بغیر منٹو نے اس افسانے کو سبک روی کے ساتھ انجام تک پہنچایا ہے۔ انجام میں بھی کوئی ڈرامائیت نہیں ہے، محض ایک جذباتی ٹھیس ہے اور یہی ٹھیس منٹو کے فن کارانہ ہنر اور اُس کی لطافت کو آشکار کرتی ہے۔ اس نکتے تک منٹو ہمیں کس چابک دستی سے لاتا ہے، ذرا دیکھیے۔ افسانے کا اختتام ہو رہا ہے۔ بالآخر زینت کے لیے ایک آدمی مل گیا ہے، جس سے اُس کی شادی ہو رہی ہے۔ بابو گوپی ناتھ اس پر دل سے خوش ہے۔ اُس کی خوشی کا عالم یہ ہے کہ زینت کے زیور، کپڑے اور شادی کی دعوت کا سارا اہتمام تو اُس نے کیا ہی

ہے، دعوت سے فارغ ہونے کے بعد لوگوں کے ہاتھ بھی وہی دھلوا رہا ہے۔ منٹو (یعنی کہانی کے راوی) کے ہاتھ دھلواتے ہوئے وہ اپنی جذباتی کیفیت اور خوشی میں اُسے شریک کرتے ہوئے کہتا ہے، ذرا اندر جایئے اور دیکھیے زینو دُلہن کے لباس میں کیسی لگتی ہے۔

منٹو نے یوں تو اس پورے افسانے میں زینت اور بابو گوپی ناتھ کی غیر آلودہ اور سچی روحوں کا نقشہ اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم اُن کے ظاہر و باطن کو بخوبی جان لیتے ہیں، لیکن اُن کی سچائی اور انسانیت کو اُس نے افسانے کے اختتام پر آکر جس انداز سے ابھارا ہے، وہ اس کے عمیق انسانی احساس کے شعور اور فنی پختگی کی شان دار مثال ہے۔ زینت طوائف ہے، ہم سب جانتے ہیں اور یہ بھی ہمیں معلوم ہے کہ طوائف کی شادی کے کیا معنی، لیکن ہمارے معاشرے اور ہماری تہذیب میں شادی، مرد عورت کے رشتے کی تقدیس کی علامت ہے۔ زینت اب سے پہلے جو کچھ بھی تھی، سو تھی، مگر آج کے بعد وہ ایک عزت دار عورت ہوگی —— اور یہ عزت اُس کا حق بھی ہے۔ اس لیے کہ حالات کی ستم ظریفی نے اس کے جسم کو طوائف ضرور بنا دیا ہے، لیکن اس کی روح اِس لعنت میں مبتلا نہیں ہے۔ وہ اندر سے اُسی طرح صاف اور اجلی ہے، جیسے کوئی بھی عورت ہو سکتی ہے۔ اس کا ایک ثبوت اس کے وہ آنسو ہیں، جو منٹو کے ایک فقرے پر اس کی آنکھوں میں ڈبڈبانے لگتے ہیں۔ یہ آنسو اس فقرے کا جواب دیتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اتنے عرصے میں تم نے تو میری روح کو جان لیا تھا، پھر بھی تم یہ کہہ رہے ہو۔ اُس کی آنکھوں میں آنے والے یہ دو آنسو اُس کے پورے وجود کو دھو دھلا کر پاک صاف کر لیتے ہیں۔ وقت نے جو آلائشیں اس کے دامن میں بھری تھیں، انھیں بہالے جاتے ہیں۔ زینت کا یہ دکھ اُس کی سچائی اور صفائی کا ثبوت بن جاتا ہے اور اُس کی سادہ اور بھولی بھالی روح کو ہمارے روبہ رو لا کھڑا کرتا ہے۔ اندر سے گھائل ہونے والا شخص آہ و بکا یا واویلا نہیں کرتا، اس کی صرف آنکھیں چھلکتی ہیں اور اس کے سچ کو کھول کر بیان کر دیتی ہیں۔ غور طلب پہلو یہی ہے کہ ایسے پسے ہوئے، گھٹے ہوئے اور مارے ہوئے جسموں کے اندر تر و تازہ روحیں کس طرح زندہ رہتی ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ منٹو کے فن کا اور اس کی فن کارانہ اُپج کا یہ بڑا بنیادی سوال ہے۔

بات طول کھینچ رہی ہے، لیکن دو ایک مثالیں اور پیش کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زیر نظر مسئلہ منٹو کے فن سے بنیادی نوعیت کا سروکار رکھتا ہے۔ اسی مسئلے کی وجہ سے منٹو پر فحاشی کا الزام لگتا آیا ہے، بل کہ آج تک لگتا ہے۔ ایسے ہی کرداروں اور اُن کے ماجروں کی چھان پھٹک کی وجہ سے اُس کے یہاں سنسنی خیزی کا پہلو نکالا گیا ہے۔ انھی عناصر کی وجہ سے منٹو کا فن اپنے سماجی و اخلاقی ضابطے سے ٹکراتا اور جبلت اور بدی کو cult بنانے کی گالی کھاتا ہے۔ تو اب وقت آگیا ہے کہ اس کے اس ذہنی رویے اور فن کارانہ

اسلوب کی اس جہت کو مکمل طور پر کھنگال کر حتمی طور پر اور فیصلہ کن انداز میں ایک رائے قائم کر لی جائے۔ اس لیے کوئی مضائقہ نہیں، اگر ہم اس ضمن میں اُس کے دو ایک افسانے کا اور بھی ایسا ہی مطالعہ کرتے ہوئے چلیں۔

چناں چہ اب ہم "لتیکا رانی" کے مرکزی کردار (جس کے نام پر افسانے کا عنوان رکھا گیا ہے) کو دیکھتے ہیں۔ یہ کوئی بڑا کردار نہیں ہے، یہ ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ پورے افسانے میں صرف دو ایک مقامات ایسے آئے ہیں، جہاں یہ کردار اپنی فاعلیت کا اظہار کرتا ہے، مثال کے طور پر جب پرانے ہیرو کو فلم سے الگ کیا جاتا ہے یا پھر جب لتیکا رانی اپنے شوہر کو چھوڑ کر نئے ہیرو کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ ان دونوں موقعوں پر بھی اس کی طرف سے کسی جذباتی کیفیت کا ایسا کوئی اظہار نہیں ہوتا، جس سے اس کی شخصیت کا کوئی زور آور پہلو یا زندگی کا کوئی مضبوط لمحہ سامنے آ جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں کام بھی اس طرح ہوتے ہیں، جیسے زندگی کے اسکرپٹ میں لکھے گئے ہیں، سو ان کا کیا جانا ضروری ٹھہرا۔ ویسے اگر دیکھا جائے تو ساتھ ہی محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ نہ بھی ہوتے تو کیا فرق پڑتا۔ پورے افسانے میں لتیکا رانی عام طور پر اپنے بے حس، مفعولی یا ٹھنڈے مزاج کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اُس کا یہ مزاج قاری کے تجسس کو آخر تک آتے آتے ایک طرح کی جھنجھلاہٹ میں بدل دیتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہی جھنجھلاہٹ افسانے کی آخری سطریں پڑھتے ہوئے عجیب طرح کی قدر افزائی کے احساس میں بدل جاتی ہے، جب وہ اس ٹھنڈے مزاج کو لتیکا رانی کے یہاں وابستگی کی قوت بنتے ہوئے دیکھتا ہے۔ بے حسی یا لاتعلقی کو پہنچی ہوئی یہی سرد مزاجی اس کے شوہر پر فلا رائے کی ناکامی اور وحشت سے گزر کر موت تک آتے ہوئے جس طرح تعلق نبھانے کی قوت میں ڈھلتی ہے، اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عورت نے زندگی کے پورے اسکرپٹ کو تقدیر کی طرح راضی بہ رضا قبول کیا تھا اور یہ سرد مزاجی دراصل بے حسی نہیں، بل کہ اُس کا submission ہے۔ تب ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ فلمی دنیا کی اس عورت میں یہ صوفیانہ وضع حیات کہاں سے آ گئی؟ فریب اور خود غرضی کے تماشے میں زندگی بسر کرنے والا کوئی شخص ایسا آگاہ اور سچا آخر کیوں کر ہو سکتا ہے؟

اسی طرح ایک طائرانہ نگاہ "بری لڑکی" کے گم نام کردار پر اور "نو بھا بائی" کی شوبھا پر ڈالتے چلیے۔ چھوٹے چھوٹے اور بالکل معمولی کردار ہیں دونوں، لیکن صاحب آفرین کہیے منٹو کے فن کو۔ کیسا کیسا بڑا پن دریافت کیا ہے، اُس نے ان معمولی عورتوں کے اندر جھانک کر۔ بری لڑکی اُن مردوں کے بیچ کسی خوف اور لالچ دونوں کے بغیر حاصل ہونے والی جگہ کو قبول کرتی ہے اور اس طرح کرتی ہے کہ گھر کا ایک فرد سا بن جاتی ہے اور جس دن اُس کی جگہ یا گنجائش یا کردار اُس گھر میں ختم ہوتا ہے، تو کسی رنج و محن کا اظہار کیے اور حرف شکایت زبان پر لائے بغیر جیسے آئی تھی، اُسی طرح خاموشی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ مردوں کے اس ڈیرے میں بھی جو وقت

اُس نے گزارا ہے، وہ اس کے کردار میں صبر ورضا کے عنصر کو کیسا اُجاگر کرتا ہے؟ پھر وہی سوال، انسانوں کی اس منڈی میں جہاں ہر شخص کو اپنے اچھے دام اور مقام کی فکر وحشت میں مبتلا رکھتی ہے، وہاں بری لڑکی جیسے کردار کہاں سے آ سکتے ہیں؟ اور یہ کردار، ہمیں اپنی بے غرضی اور بے نفسی سے آخر کیا بتانا سمجھانا چاہتے ہیں؟

اب ذرا ''نو بھابائی'' کی شوبھا کو دیکھیے اور اس کے زندگی گزارنے کے ڈھب پر غور کیجیے۔ وہ اپنی زندگی دو الگ بل کہ متضاد جزیروں میں گزار رہی ہے۔ تین مہینے دوسرے مردوں کے ساتھ رہتی ہے اور پھر برقع اوڑھ کر بیٹے کے پاس دوسرے شہر چلی جاتی ہے۔۔۔ لیکن کیسی ہلکی پھلکی روح ہے اس عورت کی۔ صبح پانچ بجے ڈاکٹر خان اسے گھر سے جانے کو کہتا ہے اور وہ بہت اطمینان سے بلا چون و چرا اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ جاتے جاتے اپنے خالص سونے کے زیور اجنبی ڈاکٹر خان کے پاس امانت چھوڑ جاتی ہے کہ اس وقت زیور پہن کر گھر سے باہر نکلنا اچھا نہیں اور پھر واپس آ کر اُس سے اپنے زیور لینا بھول جاتی ہے۔ بہت دنوں بعد خود ڈاکٹر خان ڈھونڈ ڈھانڈ کر اُسے زیور دینے پہنچتا ہے، تو اس کی زحمت پر شرمندہ۔ ایک بار بیٹے کے پاس جاتے ہوئے گاڑی ڈاکٹر خان کے پاس چھوڑ جاتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتی ہے کہ بیٹے کے مرنے کے بعد اسے اس دنیا اور اس کے آرام و آسائش سے کوئی غرض نہیں رہتی۔ جسم گھل کر ہڈیوں کا ڈھانچا بن جاتا ہے اور وہ مارفیا کے انجکشن کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیسی زندگی ہے یہ کہ تقدیر کے خلاف کوئی احتجاج اور نہ ہی دنیا والوں کے خلاف استغاثہ۔ شوبھا بھی عام سا کردار ہے۔ اس کا ظرف بھی کھلتے کھلتے کھلتا ہے اور کسی فلسفے اور کسی دانش و حکمت کی آڑ لیے بغیر۔۔۔ محض اپنے وجود کی تسلیم و رضا کے ذریعے۔ تب ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ دنیا کی تو کسی دکان پر نفسِ مطمئنہ کا سودا نہیں ملتا، تو آخر ایسے کرداروں کی روحیں کیسے آسودہ ہو جاتی ہیں؟

مثالیں تو اور بھی بہت سی پیش کی جا سکتی ہیں، مثلاً ''ہتک'' کی سوگندھی جس کی معصومیت جھوٹے اظہارِ محبت پر تن من دھن لٹاتے ہوئے ہی سامنے نہیں آتی، بل کہ اس وقت وہ اور بھی معصوم نظر آتی ہے، جب ایک ذرا سی کاروباری ''اونہہ'' پر بپھر جاتی اور ہتک کے جاں گسل احساس پر آپے سے باہر ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ممد بھائی جو عزت اور تعلق کے اُن معیارات کے ساتھ جیتا ہے، جو حرام خوروں، بھڑووں اور کنجریوں کی اس دنیا سے کوئی میل نہیں رکھتے، جن میں وہ رہتا اور دادا گیری کرتا ہے۔ اسی طرح شاردا کا بھی حوالہ دیا جا سکتا ہے کہ اس نے جس شخص کی انسانیت دیکھ کر اپنا آپ سونپا تھا، جب اُسے بیگانہ ہوتے دیکھتی ہے، تو کوئی حق جتائے اور شور مچائے بغیر زندگی کے تنہا راستوں پر واپس ہو جاتی ہے۔ یہاں ''کالی شلوار'' کی سلطانہ کو بھی مثال بنایا جا سکتا ہے کہ طوائف ہے، مگر محرم کے لیے کالی شلوار بنانے سے قاصر ہے کہ دن اچھے نہیں رہے۔ دھندا ٹھنڈا پڑ گیا ہے، پر سلطانہ کو خدا بخش سے بھی کوئی شکوہ نہیں، جس

کے ساتھ وہ اجالہ چھوڑ کر دہلی چلی آئی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ اُسے شنکر تک سے کوئی گلہ نہیں، حالاں کہ وہ اُس کی زندگی میں آیا اور جسم تک پہنچا اور پھر بھی چلتر پن دکھا کر کالی شلوار کے بدلے اُس کے بندے لے گیا۔ ایسے ہی دوسرے کئی کرداروں کی مثالیں اور بھی پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن اب ہم بس ایک اور افسانے کے ذکر پر ان حوالوں اور مثالوں کا قصہ نمٹاتے ہوئے نتائج کی طرف چلیں گے۔

اب ذرا سکینہ کا ماجرا سن لیجیے، وہ ''پانچ دن'' کا مرکزی کردار ہے، داناؤں کی طرح مسکراتی اور بچوں کی طرح باتیں کرتی ہے اور یہ شعور رکھتی ہے کہ ایک آدمی کا مرنا موت ہے، جب کہ ایک لاکھ آدمیوں کا مرنا تماشا ہے، ایسا تماشا جو دل سے موت کا خوف اٹھا دیتا ہے۔ وہ کسی فلسفے اور نظریے کے بغیر، زندگی کے تجربے سے براہِ راست اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ دل کی ایک جائزہ خواہش کی موت بہت بڑی موت ہے۔ کسی کالج یونی ورسٹی میں پڑھے بغیر اُس نے انسانی سماج کی نمائشی قدغن اور ظاہری رکھ رکھاو کی تہ میں کلبلاتے جذباتی رویّوں کو جان لیا ہے۔ اُس نے سمجھ لیا ہے کہ انسان کو مارنا کچھ نہیں، لیکن اس کی فطرت کو ہلاک کرنا بہت بڑا ظلم ہے۔ وہ دق کی مریضہ ہے اور زندگی کی ڈھلتی شام سینی ٹوریم میں گزار رہی ہے۔ یہ بیماری اُس نے بہ رضا و رغبت اُن پانچ دنوں میں رگ و پے میں اُتاری ہے، جب وہ دق کے مریض پروفیسر کی جسمانی تسکین میں مگن تھی — اپنے اس فعل پر اُسے کوئی پریشانی، ملال اور مایوسی تو کجا، اس کے برعکس اُس کا قلبی سکون اور ہی نظارہ سامنے لاتا ہے۔

دل چسپ کہانی ہے کہ یہ بنگالی لڑکی قحط کے دنوں میں بکی اور لاہور پہنچادی گئی۔ خریدنے والے اُسے کاروبار کی غرض سے لائے۔ لڑکی سب جانتی تھی، لیکن دل سے بکنے بکانے پر آمادہ نہیں تھی۔ قسمت نے یاوری کی اور یہ ہوٹل سے بھاگ نکلنے میں کام یاب ہوگئی۔ لطیفہ یہ ہے کہ وہ عزت جسے یہ بچا کے بھاگی تھی، اب خود اپنی خوشی سے اُس پروفیسر پر نچھاور کر دیتی ہے، جو اسے پناہ دیتا ہے۔ پروفیسر دق کا مریض ہے، زندگی کے آخری دن گزار رہا ہے۔ وہ سچائی سے اُس کے سامنے اظہار کرتا ہے کہ اُس نے ساری عمر ایک مصنوعی صبر اور جعلی بلند کرداری کی نذر کی ہے۔ وہ خود کو ایک نیک سیرت اور فرشتہ صفت انسان ثابت کرنے کے لیے اپنی جائز اور فطری خواہشات کو مارتا رہا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ اُس نے ایک جھوٹی اور پُر فریب زندگی گزاری ہے۔ وہ یہ تک مان لیتا ہے کہ سال بھر سے زیادہ اپنے گھر میں سکینہ کو پناہ دینے اور کبھی چھونے کی کوشش نہ کرنے اور عظیم نظر آنے والا انسان، تصور میں اُس کے ہونٹوں کو چومتا اور اُس کی جوانی کو دزدیدہ نگاہوں سے دیکھتا رہا ہے۔ بس اسی مرحلے پر وہ نازک لمحہ آتا ہے، جب سکینہ اُس شخص پر اپنا آپ وار دیتی ہے۔ پروفیسر پانچ دن میں دق کا مرض سکینہ کے پھیپھڑوں میں اتار کے اطمینان اور خوشی سے مرجاتا ہے، اور

اب افسانہ نگار کو اپنی کتھا کہتے ہوئے سکینہ کو بھی کوئی ملال یا مایوسی نہیں ہے۔ وہ خوش ہے، اس خیال سے کہ پروفیسر نے آخری سانس لیتے ہوئے اس سے کہا تھا کہ وہ لالچی نہیں تھا—— زندگی کے آخری پانچ دن اُس کے لیے بہت تھے، جن کے لیے وہ سکینہ کا شکر گزار تھا۔ ممتاز شیریں اس پروفیسر پر اتنی بگڑیں کہ اسے منافق قرار دے ڈالا۔ ہمیں لگتا ہے کہ انھوں نے سکینہ اور پروفیسر دونوں کے مسئلے کو محض اس کی سطح پر دیکھا ہے، گہرائی میں جاننے کی کوشش نہیں کی، اگر وہ اُن کے مسئلے پر ٹھنڈے دل سے غور کرتیں، تو اُن کے نتائج کچھ اور ہوتے۔

اس مسئلے پر ذرا رُک کر بات کرنے کی ضرورت ہے، لیکن اس سے پہلے ذرا ایک آدھ بات اس افسانے کی تخلیقی کیفیت کی بابت کیے لیتے ہیں۔ ''پانچ دن'' منٹو کے درجہ اوّل کے افسانوں میں شمار نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا، حالاں کہ سکینہ اور پروفیسر دونوں کرداروں میں جان ہے اور وہ زندگی کو سہارنے کی سکت کا مظاہرہ بھی کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے اس مسئلے کو افسانہ بناتے ہوئے تخیل کے گھوڑے کو بہت دوڑایا ہے، اتنا دوڑایا کہ وہ بعض اوقات محض خیالی زمینوں کی خبر لاتا نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیے کہ پروفیسر کی حیثیت سے زندگی گزارنے والا ایک شخص جو کہ ایک ایسی بیماری میں بھی مبتلا ہے، جو اُس زمانے میں مرض الموت سمجھی جاتی تھی، کیسے اس مرحلے پر ایک جواں سال جذباتی آدمی کی طرح اپنی کیفیات کا اظہار کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ایک ایسا شخص جسے معلوم ہو کہ اس کی زندگی کا چراغ چند ہی روز میں گل ہوا چاہتا ہے، وہ کیسے ان جذبات کا حامل ہو سکتا ہے، جن سے وہ آخری دنوں میں مغلوب نظر آتا ہے۔ تیسری بات، عقل یہ باور کرنے پر آمادہ نہیں ہوتی کہ کوئی عمر کے اس حصے اور بیماری کے اس مرحلے پر اُن جسمانی خواہشات اور اُن کی تسکین کا خواہاں ہو سکتا ہے۔ چوتھی بات یہ کہ مصنوعی ہی سہی، مگر اُس پروفیسر کا اخلاقی ضابطہ ایک جواں سال لڑکی کو ایک ارذل خواہش کی بھینٹ چڑھاتے ہوئے یک لخت کیوں کر اس طرح غیر موثر ہو کر رہ جاتا ہے۔ پانچویں بات، سکینہ جو یتیم خانے کی زندگی تک میں ایک وضع کے ساتھ نظر آتی ہے، ایک ایسے شخص، جو جلد ہی مر جائے گا، جو اس کے لیے جذباتی اور جنسی تسکین کا کوئی معقول اور مستقل اہتمام نہیں کر سکتا ہے اور نہ ہی اُسے معاشرتی تحفظ اور عزت دے سکتا ہے، وہ اُس کی خاطر اپنی عزیز تر متاع کو نچھاور کرنے پر جس طرح فوری طور پر راضی ہوتی ہے، وہ حقائق حیات سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں اور خود اُس کے کردار سے بھی بے جوڑ رہتی ہے۔ غرض باتیں تو اور بھی ہو سکتی ہیں اس ضمن میں، لیکن اتنی گفتگو سے بھی یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ منٹو کا یہ افسانہ اُس کے مخصوص فنی اوصاف کا حامل نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے انسانی جذبات اور سماجی اخلاقیات کے تصادم کو glamourize کرتے ہوئے اس افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ اندازِ فکر اور اسلوبِ اظہار منٹو کے یہاں شاذ و نادر ہی بروئے کار آیا ہے اور اس طرح

کی صورت میں اُس کا فن کارانہ مزاج کوئی بڑا ہنر دکھانے سے قاصر رہا ہے۔ بہ ہر حال سرِ دست اس افسانے کا تجزیاتی مطالعہ مقصودِ نظر نہیں ہے، سو اب ہم ممتاز شیریں کے اعتراض کو دیکھتے ہیں۔

ممتاز شیریں اس کردار کو منافق آدمی سمجھتی ہیں اور سخت نالاں ہیں، پھر انھیں یہ بھی اعتراض ہے کہ اس آدمی نے ایک جوان اور صحت مند لڑکی کو اپنی بیماری منتقل کرتے ہوئے بڑی خود غرضی / سفاکی سے کام لیا ہے۔ ہمارے خیال میں ان کا دوسرا اعتراض اضافیت کے زمرے میں آتا ہے، اس لیے کہ اگر ایک شخص منافقانہ زندگی گزارتا آیا ہے، تو اُس سے کسی اخلاقی اصول کی پاس داری کا سوال ہی بے محل ہے۔ ہاں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ کردار واقعی منافق ہے؟ ہمارے نزدیک ممتاز شیریں اس کردار کے سلسلے میں کسی نہ کسی حوالے سے جذباتیت کا شکار ہو گئیں اور اپنا تأثر بیان کرنے میں انھوں نے عجلت سے بھی کام لیا ہے۔

ہماری رائے میں پروفیسر نے دراصل تصنع کی زندگی گزاری ہے، منافقت کی نہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ تصنع اور منافقت میں ہم امتیاز کس طور یا کس اصول کی بنیاد پر کرتے ہیں؟ یہ کوئی بہت گمبھیر یا باریک مسئلہ نہیں ہے۔ اس کا سیدھا سادا اصول یہ ہے کہ انسان اپنی جس وضع کی قیمت خود چکاتا ہے، وہ اُس کی بناوٹ یا تصنع ہے اور اُس کے جس طریقِ کار اور اسلوبِ حیات کا خمیازہ دوسرے لوگ بھگتتے ہیں، وہ اصل میں منافقت ہے۔ اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ ایک شخص اپنی امارت اور دریا دلی کا مظاہرہ کرنے کے لیے قرض پر قرض لیے جاتا اور زیر بار ہوئے جاتا ہے، تو یہ اُس کی بناوٹ یا تصنع ہے، جس کی قیمت وہ بذاتِ خود ادا کر رہا ہے۔ دوسری طرف ایک شخص پاک بازی کا ڈھونگ رچائے ہوئے ہے اور اس کی زندگی میں آنے والی سادہ لوح خواتین جھانسے کا شکار ہوتی ہیں، تو یہ منافقت ہے۔ ''پانچ دن'' کا پروفیسر اپنی وضع اور بلند کرداری کا سارا بوجھ عمر بھر خود ڈھوتا رہا ہے، اپنی جائز خواہشوں اور فطری آرزوؤں کا گلا گھونٹ کر — اور حد یہ ہے کہ اس لڑکی (سکینہ) تک رسائی کے لیے بھی اس نے منافقت سے کام نہیں لیا، بل کہ پوری سچائی کے ساتھ اپنی شخصیت کے بت کو اُس کے سامنے ریزہ ریزہ کر دیا، ایمان داری سے اس پر اپنا آپ ظاہر کر دیا ہے، تو کیا یہ حقیقت اس نے سکینہ کو پانے کے لیے بیان کی ہے؟ نہیں، بل کہ اُس کا زندگی بھر کا کردار اس کے دل و دماغ پر بوجھ بن گیا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس دنیا میں اب وہ چند روز کا مہمان ہے، سو یہاں سے وہ یہ بوجھ دل پر لے کر نہیں جانا چاہتا تھا، چناں چہ اس نے جرأت سے کام لیتے ہوئے اپنی اصلیت کو سکینہ کے سامنے کھول کر رکھ دیا اور اس بوجھ کو جواب ناقابلِ برداشت ہو گیا تھا، بالآخر دل و دماغ سے اتار پھینکا۔ یہ ہمت اور کوشش کوئی منافق آدمی کر ہی نہیں سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بناوٹ کے باوجود اُس کے اندر ایک سچا آدمی زندہ تھا۔ سو یہاں وہی از دل خیزد بر دل ریزد والا معاملہ

ہوتا ہے۔ پروفیسر کی اسی سچائی پر سکینہ ریجھ جاتی ہے اور اس کے لیے زندگی بھر کے صبر کا انعام بن جاتی ہے۔ تو اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں کا اخذ کردہ نتیجہ سراسر غصّے کے جذبات کا حاصل ہو کر رہ جاتا ہے اور کچھ نہیں۔

منٹو کے اس افسانے کی اگر کوئی فنی خوبی غور طلب ہے، تو وہ یہی ہے کہ کہانی کار اپنی بعض فنی یا عقلی کم زوریوں کے باوصف اس کردار کو بدی اور فریب کے پردے سے نکال کر ایسی انسانی خامی کا اسیر دکھانے میں پوری طرح کام یاب رہا ہے، جس کی قیمت اس کردار نے ساری زندگی بڑی استقامت سے ذاتی طور پر ادا کی، چناں چہ اپنے انجام کو پہنچنے کے بعد وہ سکینہ کے ساتھ ساتھ ہمارے اندر بھی نفرت کے جذبات پیدا نہیں کرتا، اس کے برعکس وہ ایک طرح کی اُداس کر دینے والی ہم دردی کا احساس ابھارتا ہے۔ کسی بھی طرح کے مذہبی اشتعال اور فلسفیانہ ردِ عمل کے بغیر، ہم پروفیسر اور سکینہ کے رشتے کو صرف انسانی جذبے اور رویّے کے حوالے سے دیکھیں، تو اس بات کو سمجھنا اور ماننا بہت آسان ہو جاتا ہے کہ ایک انسان کا دوسرے انسان سے رشتہ کلیتاً ذاتی اختیار کا معاملہ ہے اور یہ اختیار جسم اور روح کی ہم آہنگی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے — اور یہی کچھ آخری پانچ دنوں میں پروفیسر اور سکینہ کے مابین رشتے میں ہوا۔ یہاں کوئی جبر ہے، نہ اصرار اور نہ ہی کسی حق کا اظہار۔ یہ تو از خود قبولیت کا مرحلہ ہے، ایک جذب کی اور عطا کی کیفیت ہے، فقط اپنی منشا اور اپنی رضا سے۔ اس کا اظہار پروفیسر کے آخری لمحات میں بھی ہوتا ہے اور خود سکینہ کی سینی ٹوریم کی زندگی میں بھی، جب افسانہ نگار کو وہ اپنا احوال سنا رہی ہے۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ سکینہ اور پروفیسر دونوں کی روحیں اپنے اپنے جوہر کے ساتھ ہیں اور صاف ہیں، کسی طرح کی آلودگی کا شکار نہیں۔ افسانہ نگار ان روحوں کے جوہر اور انسان کے انسان سے ربط کی خالص بنیاد اور قلبی نوعیت کو اُجاگر کرنے میں پوری طرح کام یاب رہتا ہے۔

لیجیے، اب ان سب سوالوں کو جو مختلف کرداروں اور اُن کے احوال کے بیان کے نتیجے میں ہم نے مختلف مراحل پر قائم کیے تھے، سمیٹنے کا وقت آ گیا ہے۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ ہم ان کرداروں اور اُن کے احوال سے مجموعی طور پر ایک سوال قائم کرتے ہیں۔ منٹو بدی یا انسانی فطرت میں شر کے عنصر کو دیکھنے پر کیوں اس درجہ مُصر ہے؟ اس کی وجہ اور کوئی نہیں، سوائے یہ کہ وہ بحیثیت فن کار حقیقتاً انسان کے جوہرِ خیر پر یقین رکھتا ہے۔ چناں چہ یہ اس کے فن کا داخلی مطالبہ ہے کہ وہ اس خیر کی جستجو کرے۔ اُس کے داخلی فن کار کی باطنی ضرورت انسان کے خیر کا اثبات چاہتی ہے۔ اس لیے وہ خیر کی تلاش اور اثبات کو اپنے فن کی بنیاد بناتا ہے۔ حقیقتاً یہ ایک مشکل، بے حد مشکل بل کہ جاں کاہ تجربہ تھا، جس کا ڈول منٹو نے اپنے فن میں ڈالا، تاہم یہ بھی طے ہے کہ ایسی جان جوکھم مہم جوئی کا دماغ بھی بڑے فن کاروں ہی کو ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایسی جرأت آزما آرزومندی ہی سے اُن کی فن کارانہ بڑائی اور تخلیقی برتری ثابت ہوتی ہے۔ منٹو اس مہم پر

نکلا اور کامران لوٹا۔ اُس نے پوری سچائی کے ساتھ انسان میں خیر کے عنصر کو تلاش کیا اور پالیا۔

یہاں ایک اور بات منٹو کے فن کے سلسلے میں غور طلب ہے۔ اس کی فن کارانہ حوصلہ مندی ایک اور داد چاہتی ہے۔ اُس نے اپنا گوہرِ مقصود سماج کے جس طبقے میں تلاش کیا، وہ خود بڑے بڑے سوالوں کی زد پر رہنے والا ہے۔ یہ ایک ایسی دنیا ہے، جہاں اصل کچھ نہیں، سب نقل ہی نقل ہے، بناوٹ ہی بناوٹ، جھوٹ ہی جھوٹ، فریب ہی فریب۔ ایک ایسا جہانِ رنگ و بو جہاں محبت، خلوص، جذبہ، قربت، ہنسی، آنسو، لمحے، الفاظ، سوچ، لمس، جسم ہر ایک شے بکنے کے لیے ہے، بک رہی ہے۔ جہاں اُجلے چہروں کے پیچھے اندھیرا اور مہکتے جسموں کے عقب میں تعفن ہے۔ منٹو انھی انسانوں کی شخصیت کے تاریک منطقوں، اُجاڑ خطوں اور خرابوں میں جا نکلتا ہے۔ یہاں سوال کیا جاسکتا ہے کہ کیوں، آخر اس طلسماتی مہم جوئی کی اُسے ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس کی دو وجوہ تھیں۔ منٹو بڑا فن کار تھا، سو اُس کو بڑی ریاضت کے مرحلے سے گزرنا ہی تھا — اور پھر اُس سے پہلے کے بیش تر ادب نے اسفل اور ارزل طبقات کے انسانوں کے بارے میں رائے یہ قائم کی ہوئی تھی کہ اُن میں خیر کا شعور اور امکان دونوں ہی نہیں ہوتے اور ہوتے ہیں تو بہت ہی کم۔ منٹو کی تلاش ہمارے ادب میں پہلی بار اور حتمی طور پر یہ ثابت کرتی ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ اشیا اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں، منٹو اس کو اصول اور صداقت کے درجے میں باور کراتا ہے۔ وہ پست طبقے کے افراد اُن کی ظاہرٗ افطرت کی بدی یا بدکرداری اور اُن کی کچلی ہوئی روحوں سے یہ ثابت کرانے میں کامیاب رہتا ہے کہ انسانیت کا اور سچائی کا اور اخلاص کا جوہر اُن کے اندر اپنی تمام تر تابناکی کے ساتھ زندہ ہے اور بروئے کار ہے۔ وہ اپنی اس جستجو کے نتیجے میں ہمارے ادب کے norms کو بدل ڈالتا ہے۔ اُس نے طوائفوں، دلاّلوں، بدمعاشوں اور عیاّش لوگوں کی کہانیاں لکھیں — لیکن یہ کہانیاں ہمیں لذّتیت کے احساس کی طرف نہیں لے کر جاتیں، بل کہ اس کا دھیان تک نہیں آنے دیتیں۔ دوسری طرف یہ کہانیاں ہمیں مایوسی اور افسوس کے اندھیرے غاروں کی سمت بھی نہیں دھکیلتیں۔ اس کے برعکس یہ ہماری انسانی حس کو بیداری کی بہتر سطح پر لے جاتی ہیں۔ ہمیں اُن کی بشری کم زوریوں سے صرفِ نظر کرکے اُن کے داخل کے منزہ مناظر اور پاک صاف روحیں دکھاتے ہوئے اُن کے ساتھ بہتر سلوک کرنا اور اُن سے اُمید رکھنا سکھاتی ہیں۔ ہمیں اُن کی فطرت نوعیہ پر اعتبار کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ آندرے ژید نے انسان دوست ادیب کی ایک خوبی یہ بھی بیان کی ہے کہ وہ نوعِ انسانی پر اعتبار ہمارے اندر پیدا کرتا ہے۔ منٹو کا فن پوری فن کارانہ بصیرت، تخلیقی استقلال اور انسانی اخلاص کے ساتھ اُسے ایک ایسا ہی انسان دوست اور انسانیت پسند ادیب ثابت کرتا ہے — مگر کسی نظریاتی نعرے بازی کے بغیر۔

طاہرہ اقبال

سعادت حسن منٹو امر ہے

عالمی اردو ٹرسٹ (انڈیا) کے چیئر مین (اے رحمان) عبدالرحمان صاحب نے جب فون پر منٹو صدی کے تناظر میں منعقد ہونے والی تقریب میں شرکت کی دعوت دی، تو مجھے اُمید نہ تھی کہ اتنے کم وقت میں ہندوستان کا ویزا مل سکے گا، لیکن چار ستمبر کو جب واہگہ بارڈر کے ہندوستانی حصے کے قریب ہم پہنچے، تو فضائیں پاک و ہند دوستی زندہ باد، سعادت حسن منٹو امر ہے کہ نعروں سے گونج رہی تھیں۔ میں نے سوچا کہ اس ویزے کو تو لگنا ہی چاہیے تھا۔ ہندوستان کے ادیب، صحافی اور کئی شعبوں کے سرکردہ افراد ہاتھوں میں پھولوں کے ہار لیے ہمارے وفد کے منتظر تھے۔ دوپہر بارہ بجے کی دھوپ کی شدت کو جذبات کی شدت وہاں ماند کر رہی تھی۔ سرحد پر سات رُکنی پاکستانی وفد کا استقبال کرنے والوں میں عالمی اردو ٹرسٹ کے چیئر مین اے رحمان کے علاوہ فروغ اردو زبان کے ڈائریکٹر خواجہ اکرام، سابق ہندوستانی سفیر و ممبر پارلیمنٹ م افضل، پروفیسر صادق، پروفیسر خالد اشرف، فلم ڈائریکٹر شکتی سندھو، ابھیو امروز کے مدیر ڈاکٹر ملک راج کمار، منٹو کے آبائی گاؤں سمبرالہ کی تنظیم لیکھک منچ کے صدر جگجیت شاہی و دیگر اہم شخصیات کے علاوہ پرنٹ و الیکٹرانک میڈیا کے نمائندوں کی ایک بڑی تعداد وہاں موجود تھی۔

یہ پہلا موقع تھا کہ واہگہ بارڈر پر کوئی اردو پروگرام منعقد ہوا۔ اس پروگرام کا اہتمام عالمی اردو ٹرسٹ، این سی پی یو ایل اور بی ایس ایف کی مشترکہ کوششوں سے عمل میں لایا گیا تھا۔

پروگرام کا آغاز کرتے ہوئے ''عالمی اردو ٹرسٹ کے چیئر مین'' اے رحمان صاحب نے بتایا کہ ۱۱ر مئی ۲۰۱۲ء سے منٹو صدی کے تناظر میں شروع ہونے والی تقریبات کا سلسلہ پورے سال جاری رہے گا۔ مختلف سیمینار سمپوزیم کرنے کے علاوہ منٹو سے متعلق کتابوں کی اشاعت ان کے پچیس منتخب افسانوں کو فلمانے اور منٹو پر ایک ڈاکومنٹری بنانے کے علاوہ اُن کے افسانوں کے ہندی، انگریزی و پنجابی میں تراجم کروائے جا رہے ہیں، جس میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان این سی پی یو ایل بھی معاون ہے۔

چار ستمبر کو واہگہ بارڈر پر منعقد ہونے والی تقریب بھی اسی سلسلے کی کڑی تھی، جس میں منٹو کی تینوں بیٹیوں نصرت پٹیل، نزہت ارشد اور نصرت جلال کے علاوہ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر رابعہ سرفراز اور راقم شامل تھے۔ اس تقریب کے انتظام و انصرام میں بی ایس ایف (بارڈر سیکورٹی فورسس) بہت فعال تھی۔ وہاں ہائی ٹی کا اہتمام بھی انھی کی طرف سے کیا گیا تھا۔ منٹو کی بیٹیوں کی صدارت میں ہونے والی اس تقریب سے خطاب کرتے ہوئے مقررین نے منٹو کے فن اور زندگی پر روشنی ڈالی اور ہند و پاک تعلقات کی بہتری کی خواہش کا اظہار کیا، خصوصاً ویزے کی نرم پالیسی کے سبھی شدت سے منتظر تھے، پُر جوش انداز سے ختم ہونے والی اس تقریب کے بعد یہ قافلہ لدھیانہ کی طرف روانہ ہوا۔

پاکستانی وفد کے ہم راہ ایئر کنڈیشنڈ بس میں استقبال کے لیے آنے والی اہم شخصیات کے علاوہ مختلف چینلو اور اخباروں کے نمائندے بھی سفر کر رہے تھے، جو دوران سفر منٹو کی بیٹیوں کے تاثرات اور منٹو صاحب کے متعلق جاننے کی کوشش میں لگے رہے۔ پاکستانی وفد کو لدھیانہ کے ایک فائیو سٹار ہوٹل میں ٹھہرایا گیا۔ اگلے روز یہ قافلہ لدھیانہ کی ایک تحصیل سمبرالہ کی طرف روانہ ہوا۔ ہمارے لیے یہ ایک خبر تھی کہ منٹو سمبرالہ تحصیل کے ایک چھوٹے سے گاؤں ''پپر وڈی'' میں پیدا ہوئے، کیوں کہ عموماً کتابوں میں اُن کی جائے پیدائش سمبرالہ ہی لکھی جاتی ہے۔ جب ہم سمبرالہ پہنچے، تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ منٹو کی بڑی تصویروں کے ہم راہ اُن کی تینوں بیٹیوں کے بڑے بڑے پوسٹر پورے شہر میں سجے ہوئے ہیں۔

وفد کو خوش آمدید کہنے کے لیے پورا شہر اُمڈ آیا تھا۔ اسکولوں، کالجوں کے بچّوں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ جلوس کے آگے ڈھول کی تھاپ پر بھنگڑا ڈالا جا رہا تھا۔ سمبرالہ میں پاکستانی وفد کو پھولوں اور ہاروں سے لاد دیا گیا۔ کھلی جیپوں میں بٹھا کر پپر وڈی کی سمت قافلہ رواں ہوا، تو سڑک کے دونوں اطراف عوام کا ایک بڑا ہجوم جمع تھا۔ ہر ایک کی کوشش تھی کہ وہ منٹو کی بیٹیوں کی ایک جھلک دیکھ سکے۔ بار بار جلوس کو روکا جاتا، مٹھائیاں بوتلیں اور پانی پیش کیا جاتا اور یہ سب پیش کرنے والے عوام تھے، جنھوں نے شاید منٹو کا نام بھی پہلی بار سنا ہو گا، لیکن وہ اس میں شریک ہونا چاہتے تھے، کیوں کہ اُنھیں معلوم ہوا تھا کہ اُن کے علاقے میں سے کوئی ایسا آدمی پیدا ہوا تھا، جو دنیا میں مشہور ہوا اور وہ اُسے اپناتے ہوئے اَون (own) کرتے ہوئے فخر محسوس کر رہے تھے۔ چھتوں پر اسکولوں کی دیواروں، کھڑکیوں پر، دُکانوں کے تھڑوں پر ایک خلقت جمع تھی، جو ہاتھ ہلا کر پھول برسا کر اپنی خوشی کا اظہار کر رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا، جیسے کسی مقبولِ عام سیاسی لیڈر کا جلوس جا رہا ہو۔ جلوس روک کر سروپے پیش کیے گئے۔ حکومتی اور سیاسی عہدے داروں نے اپنے دفاتر میں کھانے پینے کا اہتمام کر رکھا تھا، جس کی وجہ سے جلوس کو بار بار رُکنا

پڑتا۔ آخر یہ تین کلومیٹر کا فاصلہ کئی گھنٹوں میں طے کرتے ہوئے ہم پر وڑی پہنچے، جہاں منٹو کی بیٹیوں نے منٹو یادگاری گیٹ کا افتتاح کیا، پھر منٹو کے اس گھر میں لے جایا گیا، جہاں یہ نابغۂ روزگار افسانہ نگار پیدا ہوا۔ گھر میں گنجائش کم تھی اور میڈیا کے کیمرے کہیں زیادہ تھے، جو خصوصاً منٹو کی بیٹیوں اور دیگر پاکستانی وفد کے ارکان سے انٹرویوز کرنے کو بے تاب تھے، لیکن ان کی تعداد اتنی تھی کہ سب کی خواہش پوری کرنا ممکن نظر نہ آتا تھا۔

مرکزی تقریب کا اہتمام اُس پرائمری سکول میں کیا گیا تھا، جہاں منٹو نے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس تقریب کے منتظم مرکزی وزیر ثقافت ہندوی کے کپیل سپل اور جگجیت شاہی تھے۔ یہاں مرکزی وزیر کے بڑے بھائی وی کے سپل صاحب نے کئی اعلانات کیے۔ اُس گاؤں کا سرکاری نام پروڑی منٹو والی کر دیا گیا۔ اسکول کو مڈل کا درجہ دے کر منٹو یادگاری اسکول کا نام دیا گیا۔ مین روڈ سے جو لنک روڈ گاؤں کو ملاتی ہے، اُسے ''منٹو مارگ'' کر دیا گیا۔ علاوہ ازیں منٹو آڈیٹوریم کے لیے جگہ گورنمنٹ سے حاصل کر لی گئی ہے اور اُس کی تعمیر کے لیے اردو ادب ٹرسٹ کے چیئرمین اے رحمان نے تین کروڑ روپے دینے کا اعلان کیا۔

یہاں مختلف ادبی تنظیموں کے عہدے داروں، علاقے کے سرپنچوں، سیاسی لیڈروں نے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے اس دل چسپ نقطے پر زور دیا کہ منٹو کی بیٹیاں اپنے میکے گاؤں آئی ہیں۔ اس لیے میکے پنڈ سے اُنھیں اور وفد کی دیگر خواتین کو چنیاں دوپٹے، چادریں اور پھلکاریاں اُڑھائی گئیں اور منٹو کی عظمت کو سلام پیش کیا گیا۔ جلوس کو پھولوں کی بارش اور سعادت حسن منٹو امر ہے۔ پاک ہند دوستی زندہ باد کے نعروں میں رخصت کیا گیا اور میں سوچ رہی تھی کہ منٹو آج بھی شاید منوں مٹی تلے سویا سوچ رہا ہوگا کہ وہ سب سے بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا! پنجاب نے اپنے روایتی جوش و خروش، محبتوں اور تحفوں سے لاد کر اُس وفد کو رخصت کیا تو نظارہ ایسے تھا، جیسے ہم کوئی الیکشن جیت کر آرہے ہیں۔ گیانی زیل سنگھ کے صاحب زادے نے اپنے ہوٹل ساندل پیلس میں کھانے کا اہتمام کر رکھا تھا۔ یہ الگ بات کہ یہ لنچ شام پانچ بجے کیا جا سکا، لیکن پھر بھی انتہائی مزے دار اور گرما گرم تھا۔ پنجاب کی محبتوں کا اسیر یہ وفد سوئے دلّی روانہ ہوا، جہاں چھ ستمبر کو فروغ اردو زبان کے ڈائریکٹر خواجہ اکرام الدین نے ایک منٹو یادگاری تقریب کا اہتمام کیا، جس میں نام ور ادبا شریک تھے۔ پاکستانی ارکان اور ہندوستانی ادبا، مفکرین نے منٹو کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اُن کے فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ یہاں ضیافت کا انتظام بھی موجود تھا۔

سات ستمبر کو عالمی اردو ٹرسٹ کی جانب سے ایک سیمینار منعقد ہوا، جس کی تشہیر پرنٹ میڈیا

میں بہت دنوں سے کی جارہی تھی، جس کا افتتاح مرکزی وزیر برائے فروغ انسانی وسائل حکومت ہند نے کیا۔ صدارت پدم بھوشن، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فرمائی۔ مہمانانِ خصوصی میں پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی، سیکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ اور محترمہ شکتی سندھو شامل تھے۔ موخرالذکر نے منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پر ایک کام یاب فلم پروڈیوس کی ہے۔ اس سیمینار میں پروفیسر صادق، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر صغیر افراہیم، ڈاکٹر خالد اشرف، ڈاکٹر شاہینہ پروین، ڈاکٹر خالد علوی اور پاکستانی وفد کے اراکین نے منٹو کے حیات و فن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اسی شام نیشنل اسکول آف ڈراما دہلی (N.S.D) میں منٹو پر ایک ڈراما پیش کیا گیا'' دفعہ دو سو بانوے'' اس انتہائی موثر کن تمثیل کا خصوصی شو پاکستانی وفد کے اعزاز میں رکھا گیا تھا۔ اگلے روز نزار سنگھ سندھو، جو پنجابی کے ادیب اور جرنلسٹ ہیں، نے پاکستانی وفد کو مدعو کر کے منٹو سے اپنی محبت کا اظہار کیا۔

تقریبات کا یہ سلسلہ ابھی جاری ہے۔ منٹو کی تینوں بیٹیوں کے اعزاز میں مختلف ٹی وی چینلز اور تنظیمیں پروگرام منعقد کر رہی ہیں۔ انٹرویوز ٹیلی کاسٹ کیے جا رہے ہیں۔ روزانہ اخبارات میں تفصیلی رپورٹس شائع ہو رہی ہیں۔ معروف افسانہ نگار اور تنقید نگار مرزا حامد بیگ نے بڑی اچھی بات کہی تھی کہ اب منٹو کا حکم چلنے لگا ہے اور میں اس پورے ہفتہ تقریبات کے دوران منٹو صاحب کی بے تحاشا قدر افزائی پر سوچتی رہی تھی۔ کاش منٹو زندہ ہوتے، تو اُن کے کتنے گلے دور ہو جاتے۔ مجھے لگا، وہ جام چھلکا کر زہر خند کرتے ہوئے اب بھی اکڑوں بیٹھے کہہ رہے ہیں۔ میں نے کہا نہ تھا کہ میں سب سے بڑا افسانہ نگار ہوں۔

لیکن ایک خیال بار بار آتا رہا ہے، اگرچہ فن سرحدوں میں مقید نہیں ہوتا، لیکن فن کار تو ہوتا ہے نا۔ منٹو کی مختصر سی عمر میں سے زیادہ عرصہ سرحد کے اُس پار ہی گزرا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک پاکستانی کے طور پر ہی انھیں عدالتوں اور قبرستان میں پیش ہونا پڑا، لیکن پاکستان میں کسی کو شاید یاد نہیں کہ یہ ''منٹو صدی'' ہے۔ وہاں کہا جا رہا تھا کہ ہم نے ۲۰۱۲ء کے پورے سال کو جب منٹو کے لیے مختص کر کے بہت سی تقریبات کا انعقاد کیا، تو اُن کی گونج پاکستان میں سنائی دی گئی، تو پھر منٹو کو بعد از مرگ نشانِ امتیاز سے نوازا گیا۔

خیر پاکستانیوں کی یادداشت اتنی کم زور تو نہیں ہے، لیکن یہ تو ماننا پڑے گا، کہ پاکستان میں منٹو صدی کے اس اہم سال کو اُس شان و شوکت سے نہ منایا جا سکا، جس طرح ہندوستان میں پذیرائی بخشی گئی۔ کوئی بڑی تقریب، سیمینار یا یادگار ہنوز ہونا باقی ہے، اگر یہ کہا جائے کہ ہندوستان بازی لے گیا تو کچھ غلط نہ ہوگا۔

ظفر اقبال

خراج

کام تھا یوں تو کسی خواب کنارے جیسا
کوئی چمکا نہ تری طرح ستارے جیسا
بات کچھ اور بھی تھی بات کے پردے میں کہیں
کہ اشارہ ترا آدھا بھی ہے سارے جیسا
یہاں کس کس پہ چڑھا رنگ تمھارا، لیکن
نہ ہوا پھر بھی کوئی اور تمھارے جیسا
تیرے اندر تھی کوئی چیز الگ سی، ورنہ
تُو کہ ظاہر میں جو لگتا تھا ہمارے جیسا
تیرے باہر میں جھلکتا تھا سکوں اور سکوت
کچھ تڑپتا رہا اندر ترے پارے جیسا
کچھ ٹھہر ہی نہ سکا سامنے تیرے، کہ رہا
زور تجھ میں کوئی چڑھتے ہوئے دھارے جیسا
ایک تشویش بھرا تیرا کرشمہ یکسر
دیکھنے میں ہے کسی نرم نظارے جیسا
تیرے اندر تھے کئی اور بھی تیرے جیسے
جو اکیلے نے کیا کام ادارے جیسا
ہیں لگتا ہے ظفر بھی کوئی تیرا کردار
تلخی و تلخی حالات کے مارے جیسا

بلونت گارگی

حسین چہرے — سعادت حسن منٹو

منٹو کا نام میں نے پہلی بار ۱۹۴۲ء میں سُنا۔

میں نوکری کی تلاش میں دہلی آیا۔ جنگ لگنے کی وجہ سے ہر بی اے، ایم اے کو بھرتی کیا جا رہا تھا۔ میں آل انڈیا ریڈیو کے جنگ کی خبریں براڈکاسٹ کرنے والے سیکشن میں دو سو روپے ماہوار پر ملازم ہو گیا۔

ہم چھ ساتھی ایک بڑے کمرے میں ایک بڑی میز کے گرد بیٹھتے۔ سارے دن میں آدھا گھنٹا خبریں ترجمہ کرتے میں اور دس منٹ براڈکاسٹ کرنے میں لگتے۔ باقی سارا دن خالی، مگر ہمارے لیے فوجی حکم تھا کہ ہم باہر نہ نکلیں۔

اکثر ہم دروازہ بند کر کے لطیفے سُناتے۔ ہری چند چڈا ماں بہن کی گالیاں دیتا ہوا سیاسی اور ادبی محفلوں کے دل چسپ واقعات سُناتا۔ رنڈیوں اور فوجی لڑکیوں کی ننگی کہانیاں بیان کرتا۔ کبھی کبھی وہ میز پر کھڑا ہو کر ناچنے لگتا اور ہم تمام تال دیتے، مگر اس خرمستی کا رنگ ادبی تھا۔

اردو افسانوں کا ذکر ہوتا، تو چڈا جس کے منہ سے گالی بھلی لگتی تھی، کہتا "تمھارے باپ منٹو نے سارے ادیبوں کی ماں کو..."

سردی کے دن تھے۔ باہر بوندا باندی ہو رہی تھی، دلوں میں عجیب ویرانی اور اداسی۔ چڈا چھٹی لے کر شراب پینے چلا گیا۔ ہم اور بھی زیادہ بجھے بجھے اور اکیلے اکیلے محسوس کرنے لگے۔ کسی کام میں دل نہیں لگتا تھا۔ جاتے ہوئے چڈا "ادبِ لطیف" کا افسانہ نمبر چھوڑ گیا تھا۔ میں ورق الٹنے لگا۔ اس میں کرشن چندر کی مشہور کہانی "ان داتا" تھی، جس میں بنگال کے سب سے بڑے قحط کا ذکر تھا۔ بہت لمبی۔ میں نے دس بارہ صفحے پڑھے اور کہانی چھوڑ دی۔ دوسرے ادیبوں کی کہانیوں پر نگاہ دوڑائی، مگر کوئی ادبی شعلہ نہ بھڑکا۔

اچانک میری نظر سعادت حسن منٹو کے نام پر پڑی۔ بہت عجیب نام تھا، منٹو... جیسے لارڈ منٹو یا پٹو... بہت نقلی اور مضحکہ خیز نام، پھر کہانی کا نام پڑھا ''بو''۔

کہانی پڑھنے لگا، تو ایک نشست میں تمام کہانی پڑھ گیا۔ ہر فقرہ حسین۔ کہانی کے کرداروں کے نفسیاتی اور جسمانی رشتے بہت واضح اور جادو بھرے تھے۔ مجھے آج تک اُس کہانی کے فقرے، تشبیہوں اور سانسوں کا بیان یاد ہے۔ اس کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ مجھے پتا ہی نہ چلا کہ پانچ بج گئے اور میرے ساتھی گھر جانے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔

کہانی میں جسمانی خوشبو تھی۔ ایک چمک تھی۔ نفسیاتی تجربہ اور لذت تھی۔ چھوٹے فقروں میں سادگی، جو ایک پختہ منجھے ہوئے فن کار میں ہوتی ہے۔

اِس کہانی کا ہیرو رندھیر ہے، جس نے ایک گھاٹن لڑکی کے ساتھ رات گزاری۔ رندھیر اپنے کمرے کی کھڑکی میں بیٹھا بور ہو رہا تھا کہ اُس کو رسیوں کے کارخانے میں کام کرنے والی گھاٹن نظر آئی، جو بارش سے بچنے کے لیے املی کے درخت کے نیچے کھڑی تھی۔ رندھیر نے گلا صاف کرنے کے بہانے کھانس کر اُس کی توجہ اپنی طرف کر لی اور اشارے سے اُس کو اوپر بلا لیا۔ دونوں نے کوئی خاص بات چیت نہ کی۔ جسم میں سے تڑپتی ہوئی روح ہی اُن کی زبان بن گئی تھی۔ رندھیر نے اُس کے بارش میں بھیگے ہوئے کپڑے دیکھ کر اُس کو نئی دھوتی دے دی۔ لڑکی نے گیلا لباس کھول کر ایک طرف رکھ دیا اور دھوتی لپیٹ لی۔ اِس کے بعد وہ چولی کی تنیاں کھولنے لگی، تو بارش سے بھیگی تنیوں کی گانٹھ اور کس گئی۔ اُس نے صرف یہی کہا، ''کھلتی نہیں''، رندھیر کے مضبوط ہاتھوں نے تنیوں کو جھٹکا دیا تو چولی کھل گئی اور اُس کے ہاتھوں میں گھاٹن کی سُرمئی چھاتیاں آ گئیں۔

منٹو اس گھاٹن کے جسم کی سانولی چمک اور چھاتیوں کو بیان کرتا ہے، جیسے کسی کمہار نے چک پر سے کچی مٹی کے پیالے اتارے ہوں____ جیسے گندھے تالاب میں دو دیے جل اُٹھے ہوں۔

رندھیر گھاٹن کے جسم کی بُو کو ساری رات پیتا رہا اور یہ بُو اُس کے جسم میں سے ہوتی ہوئی دماغ کے ہر کونے میں رچ گئی تھی، پھر جب وہ شادی کرتا ہے، تو اُس کو سہاگ رات مناتے ہوئے اپنی دُلھن کا حُسن پھیکا اور بے رس لگتا ہے، جیسے پھٹے دودھ میں پھٹکیاں تیر رہی ہوں۔ اُس کے سُرخ ریشمی ازار بند نے اُس کے نرم سفید جسم پر گہرے نشانات ڈال دیے تھے، ریشمی دھبے۔ وہ گھاٹن کے ساتھ گزاری رات اور اس کے جسم کی صحت مند بُو کو نہیں بھول سکتا۔ اُس سانولی بُو کے سامنے درمیانے طبقے کی گھٹی ہوئی محبت اور بیوی کے ساتھ رسمی پیار پھیکا اور بے جان ہے۔

کہانی پڑھنے کے بعد میں نے پہلی بار نئے اردو ادب کے بارے میں نئے ڈھنگ سے سوچنا شروع کیا۔ اِس سے پہلے میں نے کرشن چندر کی کہانیاں پڑھی تھیں، جن کا پس منظر کشمیر تھا اور جن میں پیار اور غریبی کی تڑپ تھی۔ دوسرے ادیبوں کے افسانے پڑھنے کا بھی موقع ملا تھا، مگر سب کو پڑھ کر مجھے یہی لگا تھا، ''اِس طرح کی کہانی تو میں لکھ سکتا ہوں۔''

یہ میری صرف ذہنی سوچ تھی۔ شاید میں کرشن چندر یا راجندر سنگھ بیدی جیسی کہانی نہ لکھ سکتا، مگر اُن کو پڑھتے ہوئے یہی محسوس ہوا کہ میری تخلیقی قوت کی اڑان اُن سے اونچی تھی، مگر جب منٹو کو پڑھا، تو محسوس ہوا کہ میں اِس طرح کی کہانی نہیں لکھ سکتا۔ کاش! میں ایسی منفرد اور عظیم کہانی لکھ سکتا۔ نہیں، میں اتنی عظیم کہانی کبھی نہیں لکھ سکتا۔

منٹو میرے لیے کہانی کی علامت بن گیا۔

ایک دن اچانک لنچ کے بعد دفتر کا چپراسی میری میز پر ایک لفافہ رکھ گیا۔ پتا نہیں کیوں مجھے اِس لفافے میں کوئی خطرہ نظر آیا، کوئی سنگین حکم، کوئی پریشان کرنے والا پیغام۔ لفافہ کھولنے سے پہلے مجھے اُس وقت کی دماغی کیفیت ابھی تک یاد ہے۔

لفافہ کھولا۔ میں نوکری سے برخاست کر دیا گیا تھا۔ میں لفافہ لے کر میجر بخشی کے پاس گیا۔ اُس نے کہا، ''ہم کوئی وجہ بتانے کے لیے تیار نہیں۔ یہ رہی آپ کی ایک مہینے کی پیشگی تن خواہ۔''

اُس نے دراز میں سے دس دس روپے کے نئے اور کرارے نوٹ نکالے اور میں اُن کو لے کر واپس آ گیا۔

میری معطّلی کا پروانہ اِس لیے آیا تھا کہ سرکار نے اپنی خفیہ پولیس کے ذریعے میری گذشتہ سرگرمیوں کی چھان بین کی تھی۔ ان کو پتا چلا کہ ۱۹۴۲ء کی آزادی کی تحریک میں حصّہ لینے کے لیے مجھے گرفتار کیا گیا۔ معطّلی کے لیے یہ جرم کافی تھا۔

میں نے کمرے میں جا کر اپنے ساتھیوں کو یہ خبر سُنائی۔ ہم دردی کے لیے ایک ہندی کا مصنّف رونے لگا۔ میں نے نئی تن خواہ میں سے ایک کرارہ نوٹ نکالا اور سب کے لیے چائے اور پیسٹری کا آرڈر دیا۔

چڈّا نے اِس چھوٹی سی الوداعی رسم کی صدارت کی اور اپنے خاص انداز میں بولا، ''اوے مادر چود وا تم سب یہاں سرکار کی غلامی کرتے رہو گے۔ یہ پنچھی آزاد ہو گیا۔''

جاتے وقت اُس نے مجھے منٹو کی کہانیوں کی کتاب دی۔

وہ خود منٹو کے ساتھ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر کام کر چکا تھا اور اکثر منٹو کی باتیں سُناتا۔ وہ کہتا، ''منٹو

سب کا باپ تھا۔ یہاں آل انڈیا ریڈیو پر ڈیڑھ سال نوکری کر کے وہ بمبئی چلا گیا اور پیچھے ایک سو ڈرامے اور فیچر چھوڑ گیا اور یہ اوپندر ناتھ اشک ساری عمر اس کے ساتھ دوستی کے لیے کوشش کرتا رہا، مگر اُس نے نزدیک نہ آنے دیا۔"

منٹو کی ادبی دوستی کا گھیرا شاہانہ تھا۔ اِس میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی شامل تھے، مگر اوپندر ناتھ اشک کبھی اِس حلقے میں شامل نہ ہو سکا۔ وہ بیرونی کنارے ہی پر رہا۔ ریڈیو میں ایک جگہ کام کرتے ہوئے وہ منٹو کی عظیم تخلیقی قدروں کو نہ چھو سکا۔ اِس لیے احساسِ کم تری کا مارا وہ ہمیشہ اپنے آپ کو بڑا ثابت کرنے کے لیے شیخیاں مارتا رہا۔

منٹو ہندوستانی ادب کا اونچا مینار تھا۔ مجھے اُس وقت بھی اِس بات کا احساس تھا کہ منٹو ایک انوکھا ادبی معجزہ ہے۔ میں جانتا تھا کہ کچھ سالوں کے بعد لوگ پوچھیں گے کہ منٹو کس کیفے میں بیٹھتا تھا، کہاں رہتا تھا، کس قسم کا پین استعمال کرتا تھا، ریڈیو اسٹیشن کے کس کمرے میں بیٹھ کر لکھتا تھا۔

ان ہی دنوں میں منٹو کے ساتھ کام کرنے والے لوگوں کو ملا اور اس کی بابت چھوٹی چھوٹی باتوں کا پتا کیا۔ ریڈیو اسٹیشن کی دوسری منزل پر صنوبر خاں کا ریسٹورنٹ تھا، جہاں وہ چائے پینے جاتا۔ منٹو تھیلے میں اردو کا چھوٹا سا ٹائپ رائیٹر لے کر ریڈیو اسٹیشن آتا اور سیدھا ٹائپ رائیٹر ہی پر ڈرامے لکھتا۔

اُس کو اپنے فن پر ناز تھا اور کئی دفعہ وہ شرط لگا کر ڈراما لکھتا۔ ایک بار اُس نے دوستوں کے سامنے اعلان کیا کہ وہ کوئی نام یا مضمون تجویز کریں۔ وہ اُس پر ڈراما لکھ دے گا۔ شرط: دو درجن بیئر کی بوتلیں۔

ایک دوست نے کہا، "کبوتری۔ لکھو اس پر ڈراما۔"

منٹو نے ٹائپ رائیٹر پر کاغذ چڑھایا اور "کبوتری" ڈراما لکھ مارا۔ یہ ڈراما بے حد مقبول ہوا۔

ایک دفعہ وہ دوستوں کے ساتھ ڈرامے کے بارے میں شرط لگا رہا تھا کہ کوئی کمرے کے اندر داخل ہوتے ہوئے بولا، "کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟"

دوسرے آدمی نے کہا، "منٹو، مزا تب ہے، جب تم اِس عنوان کے تحت ڈراما لکھو۔"

بیئر کی بوتلوں کی شرط لگ گئی۔ منٹو نے "کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟" ڈراما لکھ دیا۔

ایک بار کسی مصنف نے ریڈیو پر اپنا پروگرام کینسل کر دیا، ہر طرف ہلچل مچ گئی کہ اس پروگرام کو کیسے پورا کیا جائے۔ منٹو کو کہا گیا کہ وہ کوئی فیچر یا ڈراما لکھ دے۔

وہ غصے سے بولا، "میں نہیں لکھ سکتا، مشین کو بھی وقت چاہیے۔"

اس کی منت کی گئی۔ ایک دوست نے ٹائپ رائیٹر کھول کر کاغذ چڑھایا اور منٹو کو کہا، "یار لکھ

دو تاں! ہم باہر بیٹھ کر انتظار کرتے ہیں۔"

منٹو تھوڑی دیر تک ٹائپ رائیٹر کے سامنے بیٹھا رہا اور کاغذ کو گھورتا رہا، پھر اُس نے عنوان جمایا، "انتظار"

یہ ڈراما اُس کے بہترین ڈراموں میں سے ہے۔ اس میں اُس نے تکنیکی اور نفسیاتی نظریے سے تجربہ کیا۔ ایک نوجوان اپنی محبوبہ کو خط لکھ رہا ہے کہ وہ بیٹھا اُس کا انتظار کر رہا ہے۔ یہ نوجوان دو نفسیاتی موضوع پر بولتا ہے۔ ایک شعور اور دوسرا لاشعور۔ دونوں میں سسپنس بھرے باہم ٹکراو والے مکالمے ہیں۔ لاشعور والا نوجوان شعوری نوجوان کو ٹوکتا، روکتا، بحث کرتا، اُس کے ساتھ باتیں کرتا ہے اور اُس کے من کی اندرونی تہیں کھولتا ہے۔

اس قسم کا ناٹکی احساس اور کردار کی خود وضاحت منٹو کی ادبی تخلیق کی خاصیت تھی۔ ایک دفعہ ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر مسٹر ایڈوانی نے منٹو کے ڈرامے کے کسی فقرے پر اعتراض کیا اور اُس کو بدلنے کے لیے کہا۔ اُن دنوں اے ایس بخاری ڈائریکٹر جنرل تھے اور ایڈوانی بڑے رسوخ والا اور رعب والا ڈائریکٹر۔ منٹو نے بھری مجلس میں کہا، "ایڈوانی صاحب کو اردو ڈراما لکھنے کی سمجھ تو کہاں، اردو میں ڈراما پڑھنا بھی نہیں آتا اور یہ میرے ڈرامے میں غلطیاں نکال رہے ہیں۔"

ایڈوانی صاحب غصّے سے لال بھبوکا ہو گئے۔ انھوں نے منٹو کے خلاف ایکشن لینا چاہا۔ بات بخاری صاحب تک جا پہنچی۔ منٹو نے بخاری کو کہا، "میں نے جو کچھ کہا ہے۔ وہ سچ ہے، جس کا نام ہی ایڈوانی ہے، اُس کو اردو کا کیا پتا۔"

بخاری صاحب ہنسنے لگے، معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

میں دہلی سے واپس لاہور چلا گیا، کچھ ماہ بے کار رہا۔ ۱۹۴۴ء میں میرا پنجابی ناولٹ اور ڈراما "لوہا کُٹ" چھپا اور لاہور ریڈیو اسٹیشن نے مجھے بطور آرٹسٹ رکھ لیا۔

یہاں راجندر سنگھ بیدی کام کرتا تھا۔ دل کش آواز والی آپا شمیم (موہنی داس) تھی۔ امتیاز علی تاج اور رفیع احمد پیر ڈراما پروڈیوس کرنے آتے۔ ملکہ پکھراج اسٹوڈیو میں بیٹھی پان چباتی اور گاتی۔ بے حد تخلیقی ماحول تھا۔ ان محفلوں میں منٹو کا اکثر ذکر آتا۔

لاہور کے اردو رسالے "ادبِ لطیف" کا ایڈیٹر اور مالک چودھری نذیر احمد تھا۔ نذیر احمد پنجاب کے کسی گاؤں کا آرائیں تھا اور اُس کا نام تھا نذیرا۔ چوتھی جماعت پاس۔ درمیانہ قد، تگڑا جسم، چمکتے دانت اور وہ ٹھیٹ پنجابی بولتا۔ اُس نے اپنے چچا برکت علی کے ساتھ مل کر "مکتبہ اردو" کی بنیاد رکھی، جو سارے ہندوستان

کا سب سے بڑا اور مقبول پبلشنگ ہاؤس بن گیا۔ وہ نذیرا سے نذیر احمد اور پھر چودھری نذیر احمد بن گیا۔

چودھری نذیر خود ہر کہانی پڑھتا اور پرکھتا۔ صرف منٹو ایسا ادیب تھا، جس کی کہانی کے انتظار میں وہ کئی دفعہ پرچہ لیٹ کر دیتا۔ وہ منٹو کو خطوط لکھتا، تاریں بھیجتا اور جب منٹو کی کہانی بمبئی سے آتی، تو خوشی سے ہنستا اور کہتا، "اب میرا پرچہ مکمل ہو گیا۔"

جب منٹو کی کہانی "بُو" کے چھپنے کے بعد اُس پر فحاشی کا مقدمہ چلا، تو اُس کو تاریخ بھگتنے کے لیے لاہور آنا پڑا۔

ضلع کچہری بہت سارے ادیب منٹو کے حق میں گواہی دینے کے لیے گئے تھے۔ میں نے پہلی بار اُس کو وہاں ہی دیکھا۔

پتلا لمبا جسم، جس میں بید جیسی لچک تھی، چوڑا ماتھا، کشمیری تیکھا ناک اور تیز آنکھوں پر چشمہ۔ اُس نے سفید قمیض، شیروانی، لٹھے کی شلوار اور زری کا جوتا پہنا ہوا تھا۔ سر غرور سے اونچا۔ اُس نے بے پروائی کے ساتھ ہمیں دیکھا۔

وہ عصمت چغتائی کے پاس کھڑا تھا اور ہم سارے کچہری کی آواز کے انتظار میں تھے۔ پروفیسر کنہیا لال کپور نے ہم سب کا تعارف کروایا، مگر منٹو کے منہ سے شکریے کا کوئی روایتی نقطہ نہ نکلا، نہ ہی کسی طرح کی خوشی کا اظہار۔ اتنے میں چودھری نذیر جلدی سے آیا، "چلو آواز پڑ گئی ہے۔"

ادیبوں کا یہ جُھنڈ جج کے کمرے میں داخل ہوا، تو سب نے "بُو" کی فن کارانہ خوبیوں کو بیان کیا اور یہ کہا کہ اِس میں کوئی بات اعتراض کے قابل نہیں اور یہ ادبی شاہ کار ہے۔

پنجابی ادیبوں میں سب سے زیادہ قابلِ احترام سردار گوربخش سنگھ پریت لڑی والے تھے، جنھوں نے خود پیار کی کہانیاں لکھیں تھیں اور سماجی بغاوت کا جھنڈا اُٹھایا تھا، جب اُن کو منٹو کی اس کہانی کے حق میں گواہی دینے کے لیے کہا، تو انھوں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ یہ کہانی فحش ہے، جب عصمت اور منٹو کو پتا چلا، تو وہ بہت حیران ہوئے۔ منٹو نے کہا، "حیرانی کی بات ہے، کہ پنجابی میں اِس طرح کے ادیب بھی ہیں۔ اِس زبان کے ادب کا خدا ہی مالک ہے۔"

گواہیاں ختم ہوئیں۔ جج نے اگلی پیشی کی تاریخ دے دی۔

ضلع کچہری کے ماحول سے منٹو کی طبیعت بیزار ہو گئی۔ جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے بنچ، لوہے کی کرسیاں، گرد و غبار، وکیلوں اور منشیوں کی قانونی سودے بازی۔ عجیب قسم کی گھبراہٹ اور پریشانی۔ سب ادیب ملزم نظر آرہے تھے۔

منٹو نے کہا، "نذیر، میں گھر جاؤں گا۔ تانگہ منگوا دو۔"

تانگہ آیا اور منٹو اس میں بیٹھ گیا۔

"کسی اور نے چلنا ہے؟ صرف ایک!"

میں نزدیک کھڑا تھا۔ فوراً آگے بڑھا اور اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

راستے میں تھوڑی سی باتیں ہوئیں۔

وہ بولا، "یہ لوگ خواہ مخواہ مجھے ہیرو بنا رہے ہیں۔ مجھے جیل سے ڈر لگتا ہے۔ ہر دفعہ بمبئی سے یہاں آنا بہت مشکل ہے۔ بہت منہگا... یہی جرمانہ کافی ہے۔ فلمی کہانی کا اسکرین پلے تیار کر رہا تھا کہ یہاں سے چودھری کا تار گیا... تم اب کیا کر رہے ہو؟"

میں نے اپنے بارے میں تھوڑا سا بتایا۔ اُس کا مجھ پر بہت رعب تھا۔

نیلا گنبد آیا، تو میں اُتر گیا۔ وہ بولا، "میں سیدھا گھر جاؤں گا... صفیہ بھی آئی ہوئی ہے... میں نے جا کر چودھری کے لیے افسانہ ختم کرنا ہے۔" پھر وہ یک دم بولا، "شام کو تم میری طرف آ جانا، تب تک میں افسانہ ختم کر لوں گا۔" مجھے چھوڑ کر وہ چلا گیا۔

اُس کے جانے کے بعد میں نے ساری بات کا جائزہ لیا۔ اُس کی آواز باریک اور گرم تھی، جس میں اُس کی شخصیت کی پوری شدت شامل تھی۔ یہ آواز لیڈروں جیسی تھی، نہ درویشوں جیسی، بل کہ اس میں بے تابی اور رونگار تھی۔

وہ میرے ساتھ پنجابی ہی میں بات چیت کر رہا تھا۔

شام کو میں منٹو کو ملنے گیا۔ وہ فیروز پور روڈ کے علاقے میں کسی رشتے دار کی کوٹھی میں ٹھہرا ہوا تھا۔ نوکر نے کہا، کہ میں ڈرائنگ روم میں بیٹھوں، کیوں کہ منٹو صاحب کہانی لکھنے میں مصروف ہیں۔ یہ وہی کہانی تھی، جو "ادبِ لطیف" میں "راج بھیا" کے نام سے چھپی، پھر "میرا نام رادھا ہے" کے نام سے۔ اس میں اُس نے پرتھوی راج کپور کی سخت گیری کا مذاق اڑایا تھا۔

دس منٹ کے بعد منٹو ساتھ کے کمرے سے نکلا۔ تپاک سے پوچھا، "چائے پیو گے!" پھر اُس نے آواز دی، "صفیہ! کیا کر رہی ہو؟ ادھر آؤ۔"

اُس کی بیوی آئی۔ منٹو نے تعارف کرایا۔ اتنے میں کچھ اور ادیب آ گئے۔ چودھری نذیر بھی آ گیا۔ کسی کے گھر محفل تھی۔ وہ منٹو کو لینے آئے تھے۔

منٹو نے مجھے کہا، "اچھا۔ پھر کل کو ملنا۔ میں 'مکتبۂ اردو' میں رہوں گا۔"

منٹو کے پاس قلم نہیں، تیز نشتر تھا، جس سے وہ سماج کی ناڑیوں میں سے گندا خون نکالتا تھا۔ وہ حکیم نہیں تھا، سرجن تھا۔ اُس کی تیز نگاہ سماج کو دیکھنے کے لیے ڈبل لینز کا کام کرتی تھی۔ اُس کے بیان میں رس تھا۔ سب جانتے تھے کہ وہ ان سے کہیں بہتر لکھتا ہے۔ سب اُس کے فن کا لوہا مانتے تھے۔ میں منٹو کو پھر ملا۔

وہ ''مکتبہ اردو'' میں بیٹھا اپنی کتاب کے اشتہار کی عبارت دیکھ رہا تھا۔ جس میں لکھا تھا، ''منٹو اِس دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے، چیخوف کے برابر کا، جذبوں کو ابھارنے والا اور جادو پھونکنے والا۔ اُس کے افسانے فن کی بلندیوں کو چھوتے ہیں...''

منٹو بولا، ''اوئے چودھری یہ کیا بکواس لکھی ہے!''

اُس نے سارے تعریفی لفظ کاٹ دیے اور کتاب کا اشتہار خود بنایا۔ اس میں لکھا، ''منٹو بکواس لکھتا ہے! منٹو کو لوگ فحش کہتے ہیں، مگر منٹو کو ایک بار پڑھنا شروع کر دیں، تو کہانی ختم کیے بغیر اُس کو چھوڑ نہیں سکتے۔''

اشتہار میں 'بکواس' اور 'فحش' موٹے لفظوں میں تھے۔

وہ باتیں، جو اُس کے مخالف کہنا چاہتے تھے، اُس نے خود ہی لکھ دیں، تا کہ لوگوں کو جھٹکا لگے۔

اُس کو میٹھے میٹھے لفظوں سے، میٹھے مضمونوں سے، میٹھے رسمی فقروں سے چڑ تھی۔ ایک دفعہ کسی نے اُس کی ایک بڑی ہستی کے ساتھ ملاقات کرائی۔ اُس آدمی نے کہا، ''منٹو صاحب آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔''

منٹو نے جواب دیا، ''آپ سے مل کر مجھے بالکل خوشی نہیں ہوئی۔''

یہ انداز، یہ کڑوا سچ، یہ چونکا دینے والا منتر اُس کے مزاج کا حصہ تھا۔

چودھری نذیر نے مجھے بتایا کہ منٹو کیلاش ہوٹل میں بیٹھا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے کہ میں وہاں چلا جاؤں۔

کیلاش ہوٹل انار کلی میں تھا، تین منٹ کا راستہ۔ میں ہوٹل کی سیڑھیاں چڑھ کر پہلی منزل پر پہنچا۔ منٹو تین ادیبوں کے ساتھ بیٹھا شراب پی رہا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی بولا، ''بس ابھی چلتے ہیں۔ تم پیو گے؟''

میں نے کہا، ''نہیں''

ایک ادیب بولا، ''منٹو صاحب آپ کی کہانیاں کمال ہیں۔ ''ہتک'' اور ''کالی شلوار''... تو شاہ کار ہیں۔ کوئی بھی ایسی اعلا کہانی...''

منٹو بولا، ''بکواس بند کر۔ تم نے شراب پینی تھی، پی لی۔ اب دفع ہو جاؤ۔''

میں سہم گیا۔ وہ لوگ اُٹھ کر چلے گئے۔

منٹو بولا، ''میں تمھارا انتظار کر رہا تھا کہ یہ تینوں حرام زادے اپنی ٹیبل سے اُٹھ کر یہاں آ بیٹھے۔

دو دو پیگ پی کر بہکنے لگے۔ میری تعریف کر کے تیسرا پیگ پینا چاہتے تھے۔ چلو چلیں۔" میں ساتھ چل پڑا۔

راستے میں پوچھا، "ہم کہاں جا رہے ہیں؟"

"عبدل باری کے پاس۔"

مجھے یاد نہیں کہ ہم عبدل باری کے گھر گئے یا وہ ہمیں کسی اور جگہ ملا۔

میں نے عبدل باری کو کئی ادبی اور سیاسی محفلوں میں دیکھا تھا۔ وہ سانولے رنگ کا جرنلسٹ تھا اور دنیا بھر کے حوالے دے کر لیکچر دیتا۔ اُس کے خشک لیکچر سُن کر مجھے کبھی اس آدمی کو ملنے خواہش نہ ہوئی، مگر منٹو اس کو ڈھونڈتا پھرتا تھا۔ اُس نے مجھے بتایا کہ عبدل باری... اُس کا ادبی گرو تھا۔

ہم تینوں ایک اعلا پشاوری تانگے میں بیٹھے۔ میں اور عبدل باری اگلی سیٹ پر کوچوان کے ساتھ اور منٹو عادت کے مطابق زری والا جوتا پہنے پچھلی سیٹ پر ٹانگیں پسارے بیٹھا تھا۔ تانگہ مال روڈ پر دوڑنے لگا۔

بڑے ڈاک خانے سے گزر کر تانگہ رُکا اور باری نیچے اُترا۔ منٹو نے بٹوا نکالا اور اس میں سے ایک سبز نوٹ اُس کو دیا۔ باری بھولا ناتھ کی دُکان پر گیا۔ ہم دونوں تانگے ہی میں بیٹھے رہے۔ دس منٹ گزر گئے۔ منٹو نے بےتابی کے ساتھ کہا، "یہ جاہل میرا وقت ضائع کر رہا ہے۔ اتنی دیر؟ کیا ہیرے خرید رہا ہے؟ بکواس!"

اتنے میں باری نظر آیا۔ وہ بھاری تیز قدموں کے ساتھ چلتا ہوا تانگے میں آ کر بیٹھ گیا۔ اس کے ہاتھ میں جانی واکر کی بوتل کا لمبا ڈبا تھا۔

منٹو نے پوچھا، "ٹھیک ہے؟"

باری بولا، "ہاں"

تانگہ پھر سرپٹ دوڑنے لگا۔ ہم میوزیم اور گورنمنٹ کالج کے سامنے سے گزر کر راوی روڈ پر جا رہے تھے۔ کیا یہ لوگ بوٹنگ کے لیے جا رہے ہیں؟ شام ڈھل چکی تھی۔ بتیاں جل چکی تھیں۔ یہ کہاں جا رہے تھے؟ مجھے بالکل علم نہ تھا کہ ان کی منزل ہیرا منڈی ہے، جہاں رنڈیوں کے چکلے تھے۔

شاہی مسجد کے قریب بازار میں تانگہ رُکا۔

باری نے تانگے والے کو پیسے دیے اور ہم تینوں حُسن کے بازار میں داخل ہوئے۔

میں اِس سے پہلے کبھی اِدھر نہیں آیا تھا۔ اس کی وجہ کوئی سماجی بندش نہیں تھی۔ مجھے ویسے ہی رنڈیوں اور دلّالوں کے کاروباری ماحول سے ڈر لگتا تھا۔ بچپن سے میرے ذہن میں یہی تصویر تھی کہ یہ لوگ جھگڑالو اور پیسے کے پیر ہوتے ہیں۔ یہاں چُھرے چل جاتے ہیں۔ اِس خوف کے پیچھے ایک غیبی انجانی دنیا میں پہلا قدم رکھنے کی سنسنی اور کپکپاہٹ بھی پوشیدہ تھی، مگر اس وقت منٹو میرے ساتھ تھا۔ اس

لیے مجھے ڈر نہیں لگ رہا تھا، جیسے کوئی مگر مچھ کی پیٹھ پر بیٹھ کر دریا کی سیر کر رہا ہو۔

بازار میں چمک اور گہما گہمی تھی۔ سیخ کباب، پان، پھولوں کے ہار اور تماش بینوں کی رونق۔ اس گہما گہمی میں عجیب سرسراہٹیں، خاموش اشارے اور گھورتی ہوئی نظریں تھیں۔ سودے بازی کا کام خاموشی سے چل رہا تھا۔

میں نے دیکھا کہ باری ایک طرف کھڑا کسی پٹھان کے ساتھ آہستہ آہستہ باتیں کر رہا تھا۔ پٹھان کے منہدی رنگے گل مُچھے مجھے نظر آئے، پھر دونوں ہمارے پاس آئے اور باری نے رنڈی کا ریٹ طے کرنے کی بات کی۔

منٹو غصے سے بولا، ''تم خود ہی یہ معاملہ سیٹل کرو۔ بے وقوف، جاؤ!''

منٹو کو اس قسم کی سودے بازی بُری لگتی تھی۔

اتنے میں باری اور پٹھان آ گئے۔

پٹھان بولا، ''چلو، اس کوٹھے پر بہت اچھا مال ہے۔''

ہم چاروں سیڑھیاں چڑھ گئے۔ بالکونی سے گزر کر کمرے میں داخل ہوئے، تو ایک پٹھان رنڈی بیٹھی تھی۔ پینتیس کے پیٹے میں ہوگی۔ چہرے کے نقش موٹے۔ اُس نے بالوں میں تیل تھوپا ہوا تھا اور ان میں چمبیلی کی کلیاں۔ گھٹیا ریشم کی نیلے دھبوں والی قمیض اور ساٹن کی شلوار اور منہ میں پان کا بیڑا۔

''آؤ بیٹھو۔''

پٹھان بھی ساتھ ہی بیٹھ گیا۔ اُس کا گل مُچھوں والا ہنکاریا ہوا چہرہ نرم لگنے لگا۔ وہ بہت حلیم تھا اور حکم کا بندہ۔ وہ چکلے کے اس اڈے کی رنڈیوں کا چیف دلّا تھا۔

منٹو نے ایک نظر کے ساتھ ہی اس رنڈی کے تھل تھل کرتے جسم کو دیکھا۔

ایک نوکر آیا اور اُس نے تین گلاس رکھ دیے۔

منٹو بولا، ''سوڈا منگواؤ اور کھانے کے لیے تکے اور کباب۔ تم کیا کھاؤ گے؟''

میں ان دنوں میٹ نہیں کھاتا تھا۔ دو ایک بار میٹ کھانے کی کوشش کی تھی، جب چبایا تو ربڑ کی طرح لگا۔ میں نے کہا، ''میں آملیٹ کھاؤں گا۔''

منٹو نے جیب میں سے دس دس روپے کے تین کرارے نوٹ نکالے اور پٹھان کو دیے۔ دس منٹ کے بعد وہ اور اس کا نوکر میٹ، کباب اور آملیٹ کی پلیٹیں لے کر آ گئے، ساتھ ہی سوڈے کی بوتلیں اور برف۔ ایک پلیٹ میں لیموں اور پیاز۔ اُس نے باقی پیسے واپس کیے، تو منٹو نے کہا، ''رکھ لو ان کو۔''

باری نے بوتل کھولی اور تین گلاسوں میں شراب ڈال کر سوڈا اور برف ڈالی۔

میں نے کہا، ''میں نہیں پیتا۔''

باری کے سانولے چہرے پر پہلی بار مسکراہٹ آئی، ''بھئی شراب تو ثواب کی چیز ہے، پی لو۔''

منٹو بولا، ''یہ نہیں پیتا۔''

پھر وہ رنڈی کی ران پر دھپا کر بولا، ''تم پی لو، میری جان۔''

رنڈی نے ترچھی آنکھوں سے منٹو کی طرف دیکھا اور موٹی مسکراہٹ پھینکی، پھر گلاس اٹھا کر پینے لگی۔

منٹو اور باری نے فوراً ہی اپنے گلاس خالی کر دیے، پھر ڈبل پیگ تیار کیے۔

گھونٹ بھر کر منٹو نے کہا، ''اب مال دکھاؤ۔''

رنڈی نے پٹھان کو اشارے سے کچھ کہا۔ پٹھان تھوڑی دیر کے بعد ایک بجی سجائی رنڈی اندر لے آیا۔ وہ سامنے بیٹھ گئی۔ منٹو نے اُس کو غور سے دیکھا۔ میں بھی اُس کو دل چسپی سے دیکھ رہا تھا۔ پتلی دُبلی، چہرے پر گُلال تھوپا ہوا۔ آنکھوں میں بہت زیادہ کاجل، جارجٹ کی جامنی ساڑھی۔ اُس نے مسکرا کر پوچھا۔

''آپ کہاں سے تشریف لائے ہیں؟''

''تمھاری ماں کے گاؤں سے۔'' منٹو بولا۔ ''تم کہاں کی ہو؟''

منٹو کے دو تین سوالوں کے بعد رنڈی رد کر دی گئی۔

پٹھان کے اشارے سے وہ چلی گئی۔ اُس کے بعد وہ دوسری لایا، پھر تیسری۔ تینوں ہی منٹو کو پسند نہ آئیں۔

پھر چوتھی رنڈی آئی۔ تیکھے نقوش، چہرے پر سیکسی مسکراہٹ اور آنکھوں پر کالا چشمہ۔ وہ گُٹھ مار کر بیٹھ گئی، جیسے نماز پڑھتے ہیں۔

منٹو کو اس کا یہ پورا اسٹائل اچھا لگا۔ دو چار سوال کیے، جس کے رنڈی نے نخرے سے جواب دیے۔ منٹو کی دل چسپی بڑھی، مگر ساتھ ہی ایک اور جذبہ بھی کام کر رہا تھا۔ اُس نے پوچھا۔ ''یہ کالا چشمہ رات کے وقت کیوں لگا رکھا ہے، میری جان؟''

وہ بولی، ''آپ کے حُسن سے کہیں میری آنکھیں نہ چُندھیا جائیں۔''

منٹو نے اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا، ''میری جان، تمھارے ساتھ بستر میں بہت مزا آئے گا، مگر پہلے دیکھ تو لوں تم ہو کیا؟'' یہ کہہ کر اُس نے اچانک اُس کا کالا چشمہ اُتار لیا۔ رنڈی نے آنکھیں جھپکائیں۔ ایک آنکھ بھینگی تھی۔

منٹو بولا، ''اگر تم چشمے کے بغیر آئی ہوتی، تو میں تمھیں ضرور محبت کرتا۔ تمھاری اِس بھینگی آنکھ ہی پر فدا ہو جاتا، مگر چوری میں برداشت نہیں کر سکتا۔'' یہ رنڈی بھی رد کر دی گئی۔

رات کے گیارہ بج چکے تھے۔ میٹ اور کباب اور آملیٹ تین دفعہ آ چکے تھے۔ منٹو پانچ پیگ پی چکا تھا۔ اُس کی آنکھوں کی پُتلیاں پھیل گئی تھیں، مگر اُس کی باتوں میں وہی چمک اور رنگینی تھی۔ وہ چھٹا پیگ ڈالنے لگا، تو رنڈی نے کہا، ''اور نہ پییں۔'' اس کے انداز میں ہم دردی تھی۔

منٹو نے بوتل اٹھائی تو رنڈی نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا، ''آپ کو میری قسم اور نہ پییں۔''

میں نے منٹو کو کہا، ''اور نہ پییں۔ یہ ٹھیک کہہ رہی ہے۔ اِس کو ہم دردی ہے۔''

وہ بولا، ''ہم دردی؟ سالی چار پیگ بچانا چاہتی ہے، اپنے دتے کے لیے، اگر صاف کہہ دے، تو میں اس کے لیے بوتل منگوا سکتا ہوں، مگر یہ حرام زادی ہم دردی کا ڈھونگ رچاتی ہے۔''

اُس نے پیگ بھرا اور نئے گھونٹ کا مزا لینے لگا۔

رنڈی نے پھر منٹو کا ہاتھ پکڑ لیا، ''اللہ جانتا ہے، آپ بہت اچھے لگتے ہیں۔''

منٹو نے اُس کی ران پر دھپا مارا، ''میری جان تم دنیا کی سب عورتوں سے زیادہ حسین ہو۔ تم قلوپطرہ ہو، ہیلن ہو۔''

منٹو نے پٹھان کو جتنی بار نوٹ دیے، اُس کا حساب نہ لیا۔ ہر دفعہ پٹھان باقی پیسے رکھ لیتا تھا۔ منٹو بے دردی کے ساتھ کرارے نوٹ پھینک رہا تھا۔

مجھے منٹو کے اندر بابو گوپی ناتھ نظر آیا۔ اُس کی کہانی کا کردار، جو رنڈیوں کے کوٹھوں پر جاتا ہے اور سب کچھ جانتے ہوئے بھی روپیا لٹاتا ہے۔ اُس کو رنڈیوں اور دلوں کی دنیا پسند ہے۔ یا درگاہوں اور مزاروں پر پیروں فقیروں کی، مگر بابو گوپی ناتھ بے نیاز ہے۔ منٹو اُس ہی کا عکس تھا۔ یا یہ کہنا چاہیے کہ بابو گوپی ناتھ میں بسی ہوئی انسانیت منٹو ہی کی روح تھی۔

منٹو کی روح میں عجیب ویرانگی تھی۔ وہ رنڈیوں کی دنیا میں رہتا ہوا بے تعلق تھا، مگر وہ ان چکلوں میں چُھپی ہوئی انسانیت اور رنڈی کے دل میں بسی عورت کو دیکھتا تھا۔ عورت میں رنڈی، اور رنڈی میں عورت دیکھتا تھا۔ جسم کی منڈی میں وہ روح کا بیوپاری تھا۔

دوسرے دن گیارہ بجے منٹو ریڈیو اسٹیشن آیا۔ اُن دنوں جُگل کشور مہرا، اسٹیشن ڈائریکٹر تھا۔ بڑا صاحب، جس سے سارا عملہ کانپتا تھا۔ لچکیلا جسم، چہرے پر چیچک کے مدھم داغ، بھیڑیے جیسی آنکھیں اور ایکٹروں جیسی منجھی ہوئی آواز۔ ٹویڈ کا کوٹ پہنے، منہ میں سگار، ساتھ السیشن کتا، وہ ریڈیو اسٹیشن آتا۔

میں اپنے کمرے میں بیٹھا کام کر رہا تھا۔ چپراسی نے آکر کہا کہ منٹو صاحب بلا رہے ہیں۔ میرے پاس منٹو کا نوٹوں کا بٹوا تھا، جو اُس نے پہلی رات مجھے سنبھال دیا تھا۔ میں باہر نکلا، تو منٹو نے اونچی آواز میں کہا، "جنگل! میں جا رہا ہوں۔" اتنے میں مہرا صاحب باہر آئے اور منٹو کو کہنے لگے، "ٹھہرو یار، اکٹھے چلتے ہیں۔" منٹو بے پروائی سے بولا، "تم ریس کھیلنے جاؤ گے۔ مجھے ریس کا کوئی شوق نہیں، بور۔ میں چلتا ہوں۔" میں نے منٹو کو اُس کا بٹوا واپس کیا۔ اُس نے روپے نہ گنے، صرف بمبئی کے ٹکٹ دیکھے۔ مجھے کہنے لگا، "آج شام میں واپس جا رہا ہوں۔"

شام کو میں ریلوے اسٹیشن پہنچا۔ فرنٹیئر میل میں اُس کی دو سیٹیں ریزرو تھیں۔ صفیہ اُس کے ساتھ تھی۔ اُس نے سوٹ کیس اور لاہور سے خریدی ہوئی چیزوں کے بنڈل سیٹوں کے نیچے رکھ دیے۔ ہم دونوں پلیٹ فارم پر کھڑے تھے۔ منٹو کہنے لگا، "چودھری ابھی تک نہیں آیا۔ سگنل ڈاؤن ہو گیا اور وہ پتا نہیں کہاں؟"

تھوڑی دیر کے بعد وہ پھر بولا، "اِس گدھے کو وقت کا کوئی اندازہ نہیں۔ گاؤں سے نکلا، تو سیدھا لاہور۔ آرائیں کا آرائیں رہا۔ ابھی تک نہیں آیا... میں نے بڑی غلطی کی کہ سارے کپڑے دھونے کے دے دیے۔ چھ شلواریں، چھ قمیصیں، اچکن... وہ الو کا پٹھا ابھی تک نہیں آیا۔"

گارڈ نے سیٹی دی۔ منٹو بڑبڑایا، "اِس گدھے کا کچھ پتا ہی نہیں۔"

اتنی دیر میں چودھری نذیر کپڑوں کا بنڈل اٹھائے ہانپتا ہوا آگیا۔ "بڑی مشکل سے پہنچا ہوں، پاس کھڑے ہو کر کپڑے استری کروائے۔"

منٹو نے غصے سے گھورا، "گاڑی چلنے والی ہے اور تم اب آئے ہو؟"

چودھری نے جلدی سے کپڑے گاڑی میں رکھے۔ نیچے اُترا، تو گاڑی چل پڑی۔

جب گاڑی پلیٹ فارم سے نکل گئی، تو وہ ماتھے کا پسینہ پونچھتا ہوا بولا، "بڑا حکم چلاتا ہے، جیسے میں اس کے باپ کا نوکر ہوں۔" ہم دونوں آہستہ آہستہ چلنے لگے۔

وہ بولا، "اپنے آپ کو نواب زادہ سمجھتا ہے۔ مجھ سے کپڑے لے کر مجھ ہی پر دھونس! یہاں آیا تو میں نے اس کو ناول لکھنے کے لیے دو ہزار کی رقم پیشگی ادا کی۔ اُس نے ایک ہزار میرے سامنے دیکھتے ہی دیکھتے لُٹا دیے۔ ہر جگہ بل ادا کرنے کو آگے۔ آخر روپیا آتا، تو ہم ہی سے ہے۔"

وہ بڑبڑاتا رہا، جب اُس کا غصہ ٹھنڈا ہوا، تو وہ بولا، "بلونت، میں اس آدمی کے نخرے برداشت کرتا ہوں، کیوں کہ یہ منٹو ہے اور کسی سالے کی میں کیا پروا کرتا ہوں۔ میرے پاس بڑے بڑے جج، پروفیسر اور ڈائریکٹر آتے ہیں کہ میں اُن کی کوئی کتاب چھاپوں۔ میں نہیں چھاپتا۔ وہی چھاپتا ہوں، جس کو

میں پرکھ کر خود چھاپنے کے قابل سمجھوں، مگر منٹو کہانی کا خدا ہے۔ کسی وقت شاید میرا نام اِسی لیے رہ جائے کہ میں منٹو کے کپڑوں کا بنڈل اٹھا کر ریل گاڑی پر اُس کو سوار کرنے آیا تھا۔ یہ مختلف قسم کا رائیٹر ہے۔"

اس کے بعد چودھری "مکتبہ اردو" چلا گیا۔

ایک دفعہ منٹو اچانک لاہور آیا۔ وہ "مکتبہ اردو" میں ٹانگ پر ٹانگ رکھے بیٹھا تھا۔ اُس نے ریشمی کُرتا، لٹھے کی تنگ موری کی شلوار اور تلّے دار جوتی پہنی ہوئی تھی۔

فکر تونسوی مکتبہ اردو کے پچھلے کمرے میں بیٹھا اکثر کتابوں کے پروف پڑھتا، اُس نے کہا، "منٹو صاحب! آپ نے اِس دفعہ آنے کی خبر ہی نہ دی۔"

منٹو نے پاؤں کی ایڑھی مارتے ہوئے کہا، "بمبئی میں نرگس اسٹوڈیو میں آئی، تو اُس نے سفید ساڑھی اور تلّے دار جوتی پہنی ہوئی تھی۔ کرسی پر بیٹھی ہوئی وہ اس طرح ایڑی مار رہی تھی۔ اُس کو کیا پتا کہ ساڑھی کے ساتھ تلّے دار جوتی نہیں پہنی جاتی۔ مجھے بڑی تکلیف ہوئی۔ میں نے یہاں آکر کرتا اور شلوار سلوائی اور جوتی خریدی۔ اب جا کر اُس کو کہوں گا، دیکھ! تلّے دار جوتی اِس طرح پہنی جاتی ہے۔"

اُس کے مزاج میں اِس قسم کا شاہی ٹھاٹھ بھی تھا۔

منٹو جہاں رہا، اُس نے وہاں کے ماحول میں ڈوب کر کہانیاں لکھیں۔ بمبئی کے ناگ پاڑا پولیس اسٹیشن اور رنڈیوں کے فارس روڈ اور فلم اسٹوڈیوز کی جان پہچان مجھے لاہور بیٹھے ہوگئی تھی۔ "کالی شلوار" کی رنڈی سلطانہ دہلی کے اجمیری گیٹ کے باہر جی ٹی روڈ پر ایک کوٹھے پر رہتی تھی۔ سامنے ریلوے کا یارڈ، جہاں بے شمار ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ اب بھی وہاں کوٹھوں کی قطار ہے اور منٹو کا بیان کیا ہوا سین اور رنڈی کے دل کی کیفیت اُسی طرح ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "دھوپ میں لوہے کی یہ پٹڑیاں چمکتیں، تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کو دیکھتی، جن پر نیلی نیلی رگیں بالکل ان پٹڑیوں کی طرح اُبھری ہوئی تھیں۔ اس لمبے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتیں، کبھی اِدھر، کبھی اُدھر۔ ان انجنوں اور گاڑیوں کی ٹھک ٹھک پھک پھک ہر وقت گونجتی رہتی۔ کبھی کبھی جب وہ کسی گاڑی کے ڈبے کو جس کو انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، پٹڑیوں پر اکیلا چلتا دیکھتی، تو اُس کو اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اُس کو بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود چلی جا رہی ہے...
>
> پتا نہیں کہاں، پھر ایک دن ایسا آئے گا، جب اس دھکّے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رُک جائے گی، کسی ایسی جگہ جو اُس نے پہلے کبھی نہ دیکھی ہو...

کبھی کبھی اُس کے دماغ میں یہ خیال بھی آتا، کہ یہ جو سامنے ریل پٹڑیوں کا جال بچھا ہوا ہے اور جگہ جگہ سے بھاپ اور دھواں اٹھ رہا ہے۔ ایک بہت بڑا چکلہ ہے۔ بہت ساری گاڑیاں ہیں، جن کو کچھ موٹے موٹے انجن اِدھر اُدھر دھکیلتے رہتے ہیں۔ سلطانہ کو کئی دفعہ یہ انجن سیٹھوں کی طرح محسوس ہوتے، جو کبھی کبھی انبالے اُس کے کوٹھے پر آیا کرتے تھے۔"

منٹو کی مندرجہ بالا سطریں اردو ادب میں کلاسیک بن گئی ہیں۔ اس بیان میں زندگی کے اشارے، اداسی اور ماحول میں بیت رہے واقعات کا ذہنی تبدیلیوں کے ساتھ میل ہے۔

جب دیس کی تقسیم کے بعد منٹو لاہور چلا گیا، تو اُس نے پاکستان کے بارے اور فسادوں کے بارے میں لکھا۔ وہ کڑوے سچ کا زہر پینے سے کبھی جھجکا نہیں تھا۔ وہ کھری بات منہ پر کہہ دیتا۔ کبھی جذباتی رعایت نہ کرتا۔ کسی دوست نے پوچھا، "منٹو تم کتنے مسلمان ہو؟"

اُس نے جواب دیا، "جب اسلامیہ کالج اور ڈی اے وی کالج کا فٹ بال کا میچ ہو رہا ہو اور اسلامیہ کالج گول کردے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑتا ہے۔ اتنا میں مسلمان ضرور ہوں۔" مگر دوستی کے معاملے میں یہ بات کبھی نظر نہیں آئی۔ اُس کے بہترین دوست شیام، اشوک کمار اور مکرجی تھے۔ وہ بار بار ان کا ذکر کرتا ہے۔

فٹ بال کے میچ والی بات شاید اُس نے اس لیے کہی کہ کئی ہندو ادیب جو ترقی پسند ہونے کا دعوا کرتے تھے اور اندر سے کٹر ہندو تھے۔ کُھل کر یہ بات نہیں کہہ سکتے تھے۔ منٹو نے اُس جذبے کے بارے لکھ کر جو ہمارے لاشعور میں لرزتا ہے اور جس پر ہمارا شعوری طور پر کوئی بس نہیں ہوتا، ہم کو ایک گہرے سچ کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔

موت بارے اُس کا نظریہ مختلف تھا۔ اُس نے کہا، "ایک آدمی کی موت ٹریجڈی ہے، ایک لاکھ انسان مر جائیں، تو یہ قدرت کا بڑا مذاق ہے۔" اُس نے پنجاب کے بٹوارے قتل اور زنا کے تنگِ انسانیت واقعات پر کہانیاں لکھیں۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" کی عظمت سے سب واقف ہیں۔

اُس نے "سیاہ حاشیے" میں فرقہ وارانہ فساد کی درندگی بیان کی ہے۔ یہ سیاہ لطیفے ہیں، چھوٹی چھوٹی کہانیاں، جن میں لقمان کی کہانیاں اور پنچ تنتر جیسی تیکھی اور اُلٹی عقل مندی ہے۔ اُس نے غنڈاگردی، قتل اور انسانی بے وقوفی پر مذاق کیے ہیں۔ اس قسم کا سیاہ مذاق بھارتی ادب میں پہلی دفعہ آیا۔

اُس کے کئی سالوں کے بعد یورپ میں بلیک ہیومر یا سیاہ مذاق کو فلموں میں فلینی نے پیش کیا اور ادب میں فاکنر نے۔ منٹو ان سے پہلے بین الاقوامی ادب کی شاہ راہ پر کھڑا نئے راستے نکال رہا تھا۔

کئی دفعہ منٹو کے کرداروں کے نام بھی اصلی ہوتے تھے۔ یہ کردار اتنے دل چسپ اور نرالے ہیں کہ ان کی حقیقت اور علمی روپ میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

"بابو گوپی ناتھ" میں عبدالرحیم سینڈو بہت عجیب کردار ہے اور اُس کی زبان بھی اوٹ پٹانگ۔ وہ فلموں میں ایکسٹرا کا کام کرتا تھا۔ آج بھی بمبئی کے فلم اسٹوڈیو میں آپ عبدالرحیم سینڈو کو پہچان سکتے ہیں۔ وہ اپنی بات چیت میں بے معنی اور بے ڈھنگ الفاظ استعمال کرتا ہے، جن کا جادوئی اثر دھماکے کی طرح پھٹتا ہے۔ مثلاً بابو گوپی ناتھ سے منٹو کا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے، "منٹو صاحب انڈیا کے ر ، ز نمبر ون ہیں۔ کہانیوں میں اس طرح کی کنٹیونٹی ملاتے ہیں کہ بڑوں بڑوں کا دھڑن تختہ ہو جاتا ہے...کیوں منٹو صاحب ہے ناں اینٹی کی پینٹی پو؟"

یہ الفاظ کسی زبان کے نہیں، مگر جب منٹو نے ان کا استعمال کیا، تو یہ نئی ایجاد کی طرح چمکنے لگے اور اردو ادب کا حصہ بن گئے۔

"ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں بھی اِس طرح کے جادوئی منتر سے کردار کے لاشعور کو اجاگر کرتا ہے۔ پاگل خانے میں ہندو، سکھ اور مسلمان پاگل بند کیے ہوئے ہیں۔ ملک کی تقسیم کے بعد ان کو بھی باقی چیزوں کی طرح تقسیم کیا جا رہا ہے۔ ایک پاگل سکھ عجیب بے تکی باتیں کرتا ہے۔ وہ حیران ہے کہ وہ ہندوستان میں تھا اور پاکستان کس طرح چلا گیا اور یہ پاکستان کہاں سے آ گیا؟ اور اس کا گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کدھر گیا؟ اور اب اُس نے کہاں جانا ہے؟ وہ بار بار یہ محاورہ الاپتا ہے، "اوگڑ گڑ دی، لالٹین دی، دال دی، ہندوستاں دی، تیری ماں دی..." یہ الفاظ اُس کی بکھری ہوئی ذہنیت کا ردِ عمل ہیں۔

ایک بار منٹو بمبئی کی الیکٹرک ٹرین میں بیٹھا فلمستان جا رہا تھا کہ راستے میں اُس نے ایک نام پڑھا، جس کے الٹے سیدھے جوڑ تھے اور جو شاید برکت اللہ یا حنیف اللہ لکھا ہوگا، مگر چھپا ہپ ٹلا تھا۔ اُس نے دو چار دفعہ یہ الفاظ منہ ہی میں دہرائے اور اُس کو یہ اچھا لگا۔ اسٹوڈیو جا کر فلم ڈائریکٹر کے ساتھ کسی کہانی پر بحث ہوئی تو منٹو سے اُس کی رائے پوچھی گئی۔ منٹو نے کہا، "ٹھیک ہے، مگر یہ کہانی ہپ ٹلا نہیں۔"

اشوک کمار نے ہاں میں ہاں ملائی اور کہا، "کہانی ہو تو ہپ ٹلا ہونی چاہیے۔"

لفظ کا کوئی مطلب نہ تھا۔ مگر جی کو بات سمجھ آ گئی، کہ کہانی بہترین نہیں۔ اُس کے بعد فلمی دنیا میں فلم کی بناوٹ، مکالمے، سچویشن اور کلائمکس کے لیے "ہپ ٹلا" لفظ مروّج ہو گیا۔

اگست ۱۹۴۷ء میں جب قتل اور خون کا بازار گرم ہوا اور جگہ جگہ فساد برپا ہو گئے، تو میں لاہور سے ایک قمیض پتلون کے ساتھ بھٹنڈا آ گیا، پتا چلا کہ وہ آخری گاڑی تھی، جس نے صحیح سلامت ستلج کا پُل

پار کیا۔ بٹھنڈے پہنچا، تو یہاں بھی فساد شروع ہو گئے۔ میں اس خونی ماحول میں نہیں رہنا چاہتا تھا، جہاں میرے بچپن کے دوست فضل مراثی اور اُس کی بہن نوراں قتل ہو گئے تھے۔

دہلی آیا، تو یہاں بھی خون خرابہ۔ ایک مہینا یہاں رہ کر بے کاری اور غیر یقینی مستقبل کو دیکھتے سوچا کہ بمبئی جانا چاہیے۔

مجھے ملک راج آنند کا پتا یاد تھا۔ اپنا چھوٹا سائوٹ کیس اور بستر میں نے وکٹوریہ بگھی میں رکھا اور کوچوان کو کف پریڈ چلنے کو کہا، جہاں ملک راج آنند رہتا تھا۔ اُس نے بڑے خلوص کے ساتھ اپنے پاس ٹھہرایا۔

یہاں ادبی اور کلچرل محفلیں جمتی تھیں، کرشن چندر، علی سردار جعفری اور بمبئی کے پینٹر، ڈانسر اور ترقّی پسند دانش ور آتے اور امن بارے باتیں کرتے۔

شام ہوتے ہی ایک چھپا ہوا ڈر لرزنے لگتا۔ پاکستان بننے کے بعد مسلمان جا رہے تھے۔ اکا دُکا قتل ہو رہے تھے۔ میں نے منٹو کو ٹیلی فون کیا، وہ بولا، ''تم کب آئے؟'' میں نے اُس کو اپنے بارے میں بتایا اور کہا کہ میں اُس کو ملنا چاہتا ہوں۔ وہ بولا، ''آج شام کو گھر آجانا۔ جانتے ہونا میرا گھر؟ بائیکلا میں، کلیئر روڈ پر۔'' اُس نے مجھے اپنے گھر کا نمبر اور پہچان بتائی۔

شام کو کرشن چندر اور چند اور دوست ملنے آگئے اور باتیں ہونے لگیں۔ اندھیرا چھا گیا، جب میں نے کہا کہ میں نے منٹو کو ملنے جانا ہے، تو سب نے کہا، ''تم یہاں کے راستے نہیں جانتے، رات پڑ چکی ہے، خطرہ ہے، کل چلے جانا۔''

مجھے ڈر بھی لگ رہا تھا۔ میں نہ گیا۔

دوسرے دن منٹو کو ٹیلی فون کیا، تو وہ اونچی گرم آواز میں بولا، ''اوئے! کل شام میں تمھارا انتظار کرتا رہا۔ تم آئے کیوں نہیں؟''

میں نے جواب دیا، کرشن چندر آگیا تھا اور ملک راج آنند بھی تھا، میں نہ آسکا۔ وہ اُسی گرم آواز میں بولا، ''اوئے! کون ہوتا ہے، ملک راج آنند اور کرشن چندر۔ تم کو علم نہیں کہ منٹو یہاں تمھارا انتظار کر رہا ہے!''

میں نے معافی مانگی اور شام کو آنے کا وعدہ کیا۔

وہ بولا، ''میرے ساتھ کھانا کھانا اور یہاں ہی سو جانا۔ سارا گھر خالی پڑا ہے۔ صفیہ چلی گئی ہے۔ میں بھی چلا جاؤں گا۔''

شام کو جب میں کلیئر روڈ پہنچا، تو بتیاں جل اُٹھی تھیں۔ سیڑھیاں چڑھ کر پہلی منزل پر اُس کے فلیٹ کے دروازے پر دستک دی۔ وہ اونچی گرم آواز آئی، ''کون ہے؟''

میں نے اپنا نام بتایا، تھوڑی دیر کے بعد باورچی نے دروازہ کھولا اور میں داخل ہوا۔ منٹو لکڑی کی کرسی پر ٹخنوں کے بل بیٹھا کچھ لکھ رہا تھا۔ شراب کی بوتل میز پر پڑی تھی۔ وہ بولا، ''صفیہ کو خط لکھ رہا ہوں۔ بس دو لفظ اور... تم یہاں بیٹھ جاؤ۔''

وہ اسی پوز میں تختی گھٹنوں پر رکھے لکھتا رہا۔ خط ختم کر کے بولا، ''اچھا ہوا تم آ گئے۔ میں اکیلا تھا۔ اکیلے پن سے مجھے بڑی وحشت ہوتی ہے۔ شراب پیو گے؟'' میں نے کہا، ''نہیں''

اُس نے شراب گلاس میں اُنڈیلی۔ گھونٹ بھرا اور کہنے لگا، ''میرے باورچی نے مرغ بھونا ہے۔ اب تم گوشت کھانے لگ گئے ہو ناں؟''، ''ہاں''

''خط سناؤں؟... صفیہ کا لاہور سے خط آیا تھا۔ لکھتی ہے کہ یہاں لکشمی بلڈنگ میں بہت اچھا فلیٹ مل گیا ہے۔ اعلا فرنیچر... ریفریجریٹر... بہت خوش ہے... عورت! او ئے، سالی تم کس چیز پر خوش ہو؟ منٹو تو یہاں بیٹھا ہے۔ میرے بغیر اس ریفریجریٹر کا کیا مطلب، بکواس۔ میں جل بھن کر کباب ہو گیا ہوں۔''

اس کے بعد اُس نے اپنا خط سُنایا۔ اس خط میں اس کی اپنی ویرانگی کا ذکر تھا۔ باورچی کا، بمبئی کے حالات کا، دوستوں کا، اپنے اکیلے پن کا اور لکشمی بلڈنگ کے ریفریجریٹر کو گالیاں۔ وہ اس بات کی شکایت کر رہا تھا کہ وہ بمبئی کی دنیا چھوڑ کر، فلموں کی یہ زندگی اور دوستوں کے پیار کو تیاگ کر لاہور جا رہا تھا۔ صفیہ اور اپنی بچیوں کی خاطر اور وہ گُن گا رہی تھی، ریفریجریٹر کے! اس خط میں ایک خاوند اور باپ کا جذبہ تھا اور اُس اُداسی کا ذکر، جو ایک اُجڑے گھر میں ہوتی ہے... اُس کا اپنا فلیٹ اس ذہنی حالت کا ساتھی تھا... بیوی اور بچے پاکستان میں اور وہ بمبئی میں... اُس نے ایک گلاس اور بھرا اور اُس کی آنکھیں اور ذہن اور تیز ہو گیا۔

وہ بولا، ''میرے دوست پوچھتے ہیں کہ میں پاکستان کیوں جا رہا ہوں؟... کیا میں ڈرپوک ہوں؟ مسلمان ہوں! مگر وہ میرے دل کی بات نہیں سمجھ سکتے۔ میں پاکستان جا رہا ہوں، تا کہ وہاں ایک منٹو ہو، جو وہاں کی سیاسی حرام زدگیوں کا پردہ فاش کر سکے۔ ہندوستان میں اردو کا مستقبل خراب ہے۔ ابھی سے ہندی چھا رہی ہے... میں لکھنا چاہتا ہوں تو اردو ہی میں لکھ سکتا ہوں۔ چھپنا چاہتا ہوں، تا کہ ہزاروں تک پہنچ سکوں۔ زبان کی اپنی منطق ہوتی ہے... کئی بار زبان خیالات بھی ہوتی ہے... اس کا تعلق لہو سے ہے... ایک منٹو بمبئی میں رہا، دوسرا لاہور ہوگا۔'' رات کو دیر تک وہ باتیں کرتا رہا۔ میں اُس کمرے میں سویا۔

دوسرے دن میں منٹو کے پاس رہا۔ ایک ہفتے کے بعد دہلی آ گیا۔ پھر پتا چلا کہ منٹو لاہور چلا گیا۔

لاہور میں جا کر اُس نے بے شمار کہانیاں لکھیں۔ اُس نے حکومت سے ٹکر لی۔ فرقہ پرستوں کے خلاف لکھا اور امریکا کے چچا سام کے نام خطوط لکھے، جن میں شدت کی طنز تھی۔ وہ نڈر اور باغی طبیعت

کا مالک تھا۔ سماج کے جھوٹے اور دوغلے پن کو ننگا کرنے میں ماہر۔

وہ دنیا کا چیلنج قبول کر سکتا تھا، مگر دوست کا وار نہیں سہہ سکتا تھا۔

پاکستان میں ۱۹۵۰ء میں ترقّی پسند ادیبوں نے قدامت پسند اور فحش نگار کا الزام لگا کر ایک سرکلر جاری کیا کہ منٹو کی کوئی کہانی کسی رسالے میں نہ شائع کی جائے۔ یہ سرکلر دہلی بھی آیا۔ سب سے افسوس ناک بات یہ تھی کہ منٹو کا جگری اور پیارا دوست احمد ندیم قاسمی اس مہم کا جنرل سیکریٹری تھا۔

منٹو پر اس کا بہت گہرا اثر ہوا۔ وہ اپنی دنیا میں بیگانہ ہو گیا۔

مالی پریشانی اور دوستوں کی بے رُخی کی وجہ سے وہ زیادہ شراب پینے لگا۔ ایک بوتل کی خاطر وہ کہانی لکھ دیتا۔ کئی دفعہ اُس نے ایک دن میں تین تین کہانیاں لکھیں اور ان کو پبلشروں کے پاس بیچنے لگا۔

کہانیوں کا ایک مجموعہ چھپا اور اس میں اس نے سلسلہ وار تاریخیں بھی درج کیں۔ اس کے دیباچے میں اُس نے لکھا، ''داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے دماغ نے پیٹ میں گھس کر کیا کیا کرامتیں دکھائیں۔''

وہ بے حد پتلا دُبلا ہو گیا۔ شراب کے بعد کوئی چیز ہضم نہیں ہوتی تھی۔ عجیب جنون کی حالت طاری ہو گئی۔ اس کے علاج کے لیے اُس کو پاگل خانے لے جایا گیا۔ پاگل خانے میں رہتے ہوئے بھی اُس کی تخلیقی روانی میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ لگاتار لکھتا رہا۔ اُس کی کہانی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پاگل خانے کے ذاتی تجربوں ہی کا نچوڑ ہے۔

یہ کہانی تقسیم شدہ انسانیت کے متعلق دنیائے ادب میں ایک شاہ کار ہے۔

منٹو کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ ایک بڑا افسانہ نگار ہے۔ اُس نے اپنی قبر کا کتبہ بھی خود ہی لکھ دیا تھا:

''یہاں منٹو دفن ہے۔ افسانہ لکھنے کا فن اُس کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔''

یہ پیشین گوئی سچّی ثابت ہوئی۔

غلام رسول

میرا آقا

اردو کے مشہور ادیب سعادت حسن منٹو کو میں دسمبر ۱۹۴۷ء سے جانتا تھا، جب وہ بمبئی سے اپنا کاروبار ختم کر کے اپنے نوزائیدہ وطن کی خدمت کا جذبہ لے کر اپنے بیوی بچیوں سے لاہور آملے۔ منٹو کی بیگم منٹو سے دو تین ماہ پیش تر پاکستان آگئی تھیں۔ میں ان کے بھانجے (جو کچھ دن بعد منٹو کے ہم زلف بھی ہو گئے) حامد جلال صاحب کے ساتھ دہلی سے لاہور آیا۔ میں حامد جلال صاحب کا باورچی تھا۔ منٹو صاحب کے لاہور آنے کی خبر سے میں بہت مسرور تھا اور بہت بے چینی سے ان کے دیدار کا مشتاق تھا۔ منٹو کے افسانے مجھ کو بہت پسند تھے۔ خصوصاً ان کے لکھنے کا انداز۔ منٹو کی تحریروں سے میں منٹو کے متعلق جو تأثرات رکھتا تھا، وہ یہ تھے، ملنسار ہوں گے، خوش ذوق ہوں گے، شوخی ہوگی۔ میں نے منٹو کو اسی طرح پایا۔ میرا تھوڑا درست تھا۔ منٹو کی بیگم نے جب میرا تعارف کرایا، "یہ حامد جلال کا پرانا نوکر غلام رسول ہے، دہلی سے ساتھ آیا ہے اور بہت اچھا آدمی ہے۔" یہ سنتے ہی نہایت گرم جوشی سے مجھ سے ہاتھ ملایا اور مسکراتے ہوئے صرف اتنا کہا، "ایک بے دین کے گھر میں دین دار!" کیوں کہ میری وضع مولوی ٹائپ کی تھی۔ وہ مجھے تھوڑی دیر تک بہ غور سر سے پیر تک دیکھتے رہے۔ وہ شاید اپنی فن کارانہ آنکھ سے تصدیق کر لینا چاہتے تھے کہ میری بیگم جو اس کے متعلق اچھی رائے رکھتی ہے۔ وہ درست ہے کہ نہیں، کیوں کہ منٹو کی فطرت تھی، وہ دوسروں کی رائے اس وقت تک نہیں مانتے تھے، جب تک کہ خود اس پر غور نہ کر لیں۔ اس کے بعد وہ کسی کام میں مصروف ہو گئے، نہ جانے انھوں نے میری بابت کیا رائے قائم کی۔

منٹو میرے ساتھ ہمیشہ دوستوں جیسا برتاو کرتے تھے، جب دن کا ایک بجتا، وہ سیدھے میرے پاس باورچی خانے میں آجاتے اور کہتے، "غلام رسول مجھ کو بھوک لگ رہی ہے۔ دیکھو کتنا وقت ہو گیا ہے۔ حلال مردار کچا پکا جو کچھ ہے، مجھ کو یہیں دے دو۔" یہ کہنے اور میرے جواب کا انتظار کیے بغیر بیٹھ جاتے۔ میں جو کچھ ہوتا پیش کر دیتا۔ میں کہتا رہتا، کھانے کے کمرے میں بیٹھ کر کرسی پر کھانا کھائیے۔ اتنے بڑے

ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ باورچی خانے میں بیٹھ کر کھائے، تو ان کو فوراً غصہ آ جاتا۔ ''کیا بکواس کرتے ہو۔ یہاں بیٹھ کر تم کھا سکتے ہو، میں نہیں۔ تم بھی انسان ہو اور میں بھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تم دنیا والوں کے برتن صاف کرتے ہو اور میں ان کے پردے چاک کرتا ہوں۔'' یہ سُن کر میرا دل باغ باغ ہو گیا۔ میں منٹو کو تشکر کی نظروں سے دیکھتا رہا۔

منٹو کو شروع میں کھانے سے رغبت تھی۔ وہ کھانا وقت پر کھانے کے عادی تھے، اکثر سادہ کھانا کھاتے، پکوڑے، اچار، چٹنی، کباب، شب دیگ یہ ان کی من بھاتی غذا تھی، اکثر چٹنی وغیرہ خود شوق سے بناتے، مگر افسوس موت سے دو تین سال پہلے ان کو ان چیزوں سے بھی نفرت ہو گئی تھی۔ کھانا بالکل کم ہو تا گیا۔ منٹو جب اپنی لمبی بیماری میں میو ہسپتال میں پڑے رہے، تو ڈاکٹر زبردستی غذا دیتے رہے۔

میں منٹو کے خلوص سے بہت متاثر تھا، چناں چہ میں نے فیصلہ کیا کہ حامد جلال صاحب کی نوکری پر منٹو کی نوکری کو ترجیح دوں۔ میں باقاعدہ منٹو کا نوکر ہو گیا۔ میں جانتا تھا کہ مجھ کو تن خواہ ٹھیک وقت پر نہیں ملے گی۔ اس کے باوجود میں بہت خوش تھا۔ منٹو کی موت کے پانچ سال پہلے منٹو کی زندگی خاصی آسودہ تھی۔ وہ اپنے بیوی بچوں سے بہت دل چسپی رکھتے تھے۔ ان کو اپنے گھر سے بھی دل چسپی تھی۔ وہ اپنے گھر کے چھوٹے چھوٹے کام کرتے ہوئے بھی نہیں شرماتے تھے، جو کام نوکروں کے کرنے کے ہوتے تھے۔ وہ اکثر خود ہی کر لیا کرتے تھے۔ منٹو اپنے کمرے کا فرش، میز، کرسی اپنی اور اپنے بچیوں کی جوتیاں تک صاف کر لیا کرتے تھے، حالاں کہ منٹو کے پاس ہمیشہ ایک دو نوکر ہوتے تھے۔ وہ وقت کو ضائع کر کے دوسروں کے بھروسے پر بیٹھے رہنے کے بالکل قائل نہیں تھے۔ منٹو کبھی معمولی گھر کے فرزند نہیں تھے۔ یہ معلوم ہونے پر میری عقیدت اور بھی بڑھ گئی تھی کہ وہ ایک عالی جج کے بڑے ناز و نعم میں پلے ہوئے بیٹے تھے، جس کے ثبوت میں منٹو کے سوتیلے دو بڑے بھائی موجود ہیں۔ دونوں ایڈووکیٹ ہیں اور ان کے بچے بھی ایڈووکیٹ ہیں۔ بڑی بڑی کوٹھیوں میں رہتے ہیں، لیکن منٹو کی زندگی ان کے والد کی وفات کے بعد سے ان کی اپنی موت تک تنگ و تاریک گلیوں کے چھوٹے چھوٹے گھروں میں گزری۔ منٹو بھی کبھی ہوادار اور سبزہ زار کوٹھیوں میں رہتے تھے۔ ان کو اپنے والد کی زندگی میں ہر قسم کی آسائش مہیا تھی۔ اس کے باوجود ان میں یہ سادگی رہی۔ منٹو کے والد کی وفات کے ساتھ یکا یک منٹو پر مصیبت کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ منٹو کو مزید تعلیم کی ضرورت تھی، مگر وہ تعلیم کو جاری نہ رکھ سکے اور کم عمری ہی میں ان پر بہت بڑی ذمّے داریاں عائد ہو گئیں۔ اپنی ذمّے داریوں کو سمجھتے ہوئے وہ میدانِ ادب و صحافت میں کود پڑے، مگر اس شغل نے ان کو ہمیشہ کنگال ہی رکھا۔ وہ پھر ہوادار گھر کو ترستے ہی رہے۔ وہ اپنے بچوں کے لیے اپنی

زندگی میں کچھ بھی تو نہیں دے سکے۔ اپنی ساری زندگی ادب وفن کے لیے وقف کر گئے، مگر وہ یہ بھول گئے تھے کہ اس ملک وقوم میں ان کا اپنا گھر بھی ہے۔ اس کا بھی ان پر کچھ حق ہے۔ میرے خیال میں اگر وہ اپنے گھر کے حقوق کو سمجھ پاتے، تو شاید اردو کے نڈر عظیم افسانہ نگار نہ بن سکتے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ قوم وحکومت اس کا صلہ ان کی اولاد کو کیا دیتی ہے۔ وہ خود تو کچھ دے نہ سکے۔ میں اور بھی کئی جگہ گھریلو نوکریاں کرتا رہا تھا۔ کئی صاحب دیکھے تھے۔ میرے خیالات کی دنیا بہت محدود تھی۔ میں اپنے سے زیادہ خوش پوش انسان سے بات کرتے گھبراتا تھا۔ میں نے صرف منٹو کے افسانے پڑھے تھے اور میرے نزدیک قول اور عمل دو جدا چیزیں تھیں۔ میرے نزدیک ادیبوں کی تحریریں اور لیڈروں کے لیکچر کوئی معنی نہیں رکھتے تھے، جو غریبوں کی ہم دردی میں لکھا اور کہا گیا ہو۔ میرے ان خیالات کو منٹو نے باطل کر دیا اور مرحوم نے اپنے عمل سے مجھ کو جھنجوڑ کر بتا دیا کہ ادیب کا فعل اور عمل دراصل ایک ہی چیز ہے۔ میری آنکھیں کھل گئیں۔ میں بھی اپنے آپ کو انسان سمجھنے لگا۔ ایک انسان ہی کی حیثیت سے سوچنے لگا۔ منٹو کی تصانیف کا مطالعہ کرنے لگا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرا اندرونی سکون کم ہوتا گیا۔ منٹو کی زندگی بے سکون تھی۔ اس کے باوجود مجھ جیسے انسانوں کی ابتر زندگی پر تڑپتے رہنا ان کا معمول ہو گیا تھا۔

وہ ہماری سوسائٹی کی نظروں سے گرے ہوئے انسانوں کے ناسوروں کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے اپنے قلم کو حرکت میں لائے تھے، جس کے نتیجے میں ان کی ساری زندگی مقدمہ بازی میں کٹی اور اس طرح ان کی مالی پریشانیاں بڑھتی ہی رہیں۔ وہ سکون کی تلاش میں رہتے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی میں سکون کو تلاش کیا۔ وہ ہر طبقے میں بیٹھے، گلی، کوچہ، بازار، امرت سر، بمبئی، دہلی، لاہور سب چھان مارا، ان کو سکون کہیں نہ مل سکا۔ ان کی بے چینی بڑھتی رہی۔ ہمارے ملک کی کثیر آبادی کی خستہ حالی اور خود اپنی خستہ حالی ان کو بے چین رکھتی۔ وہ اس مسئلے کو حل کرنا چاہتے تھے، مگر ایہ ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ وہ ایک فن کارِ اعظم تھے۔ ہیرا منڈی کے چکلے، گندی گلیاں، گندے کپڑے، گندے گھر، گندی گالیاں جو کچھ دیکھتے، وہ من وعن کاغذ پر ڈھال لیتے۔ کچھ لوگ پڑھ کر منٹو کی تعریف کرتے نہ تھکتے اور کچھ گالیاں دیتے نہ تھکتے۔ بالآخر منٹو اس زندگی کے جھمیلوں سے تنگ آ کر سکون کی تلاش میں ہر وقت شراب میں مدہوش رہنے لگے، جب شراب ان کی ختم ہو جاتی، تو ان کی بے چینی بڑھ جاتی۔ ان کے تفکرات اور گہرے ہو جاتے اور انھی تفکرات کو لیے ہوئے پھر اپنے قلم کو جنبش دیتے اور ایک نیا شاہ کار دنیا کے لیے پبلشر کے حوالے کر کے بوتل خرید لیتے۔

منٹو کو اپنی بیگم اور اپنی تین بچیوں سے بے حد پیار تھا، مگر میں ان کی زندگی کے آخری تین چار

سال میں بہ غور منٹو کا مطالعہ کیا، تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ اپنی تین بھولی بھالی لڑکیوں کو پیار کرتے ہوئے بھی ان سے پیار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ بیوی بچیوں کو بالکل فراموش کر دینا چاہتے تھے اور ایک حد تک فراموش کر بھی دیا تھا۔ وہ اپنے بیوی بچیوں سے آخری دو سال میں اپنے دل پر پتھر رکھ کر دور ہوتے گئے، حتا کہ اپنی زندگی کے آخری چھ ماہ میں وہ بظاہر بالکل بھول جانے پر مجبور ہو گئے اور بھول گئے۔ منٹو کی بیگم اور ان کی تین لڑکیاں ان کی زندگی ہی میں بیوہ اور یتیم ہو گئی تھیں۔ تینوں بچیاں باپ کی محبت کو ترستی ہی رہیں اور اب ان کو زندگی بھر ترسنا ہے۔ اب صرف ان کو شراب یاد تھی، جب بوتل بے وفائی کر جاتی، تو پھر وہ اپنے قلم کو جنبش دیتے۔ ان کی شراب نوشی کی ابتدا محض سکون کی تلاش سے ہوئی۔ وہ زندگی کی ہنگامہ آرائیوں سے کچھ دیر نجات کے متمنی تھے، مگر ان کے لیے اس بدنصیب ملک میں سکون کہاں تھا۔ میرے ملک میں ادیب کی تحریروں سے سکون حاصل کیا جاتا ہے، لیکن ادیب کو سکون کے ذرائع دینے کی پروا نہیں کی جاتی۔ منٹو اگست ۱۹۵۳ء کے آخر میں بیمار ہو کر میو ہسپتال میں داخل ہوئے۔ بیماری خطرناک صورت اختیار کر گئی۔ ڈاکٹر جواب دے چکے تھے۔ ہم سب کو یقین ہو گیا تھا کہ اب رخصت ہوئے۔ اب ہسپتال میں منٹو کے عزیزوں، دوستوں کا ہجوم ہوتا تھا۔ خدا کا فضل ہوا، منٹو خطرے سے باہر ہو گئے۔ روز بہ روز روبہ صحت ہوتے گئے۔ ہم سب خوش تھے۔ ہمارے چہروں پر مسرّت تھی، مگر میں نے دیکھا، منٹو کا چہرہ اور افسردہ ہو گیا۔ ہماری خوشی ان کو نہیں بھائی، ہماری نصیحت، تیمارداری ہمارا سخت گیر کنٹرول (جو کہ ان کے بعض نادان دوستوں سے ملنے بھی نہیں دیتا تھا) ان کو بُرا لگنے لگا۔ ان کو ہم سے بہت نفرت ہو گئی، خصوصاً مجھ سے زیادہ۔ (کیوں کہ ساری رات اور دن کا کچھ حصہ میری ڈیوٹی ہسپتال میں ان کے پاس ہوتی تھی۔) وہ تو زندگی سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ ان کا یہ منشا قدرت نے پورا نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے اپنی شکست کو تسلیم کر لیا۔ ہسپتال کو چھوڑتے وقت ڈاکٹر محمد اسلم پیرزادہ سے شراب نہ پینے کا وعدہ کیا اور کچھ عرصہ اپنے وعدے کو نبھاتے بھی رہے، مگر افسوس ان کو عارضی سکون ملا، مگر ان کی زندگی ایکا ایکی پھر اسی بوتل میں ڈوب گئی۔ اب وہ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہیں۔ اب وہ ہمارے درمیان موجود نہیں، لیکن ان کے افسانے، جن کے حرف حرف میں وہ ہماری عوامی زندگی کی ترجمانی کرتے رہے۔ ہمارا دل دھڑک رہا ہے۔ وہ ہمیں دیر تک ان کی فن کارانہ عظمت کی یاد دلاتے رہیں گے۔

ابراہیم جلیس

سعادت حسن منٹو

وہ دن اٹھارہ جنوری ۱۹۵۵ء کا تھا۔

اٹھارہ جنوری ۱۹۵۵ء کے دن سعادت حسن منٹو کا گوشت ہمیشہ کے لیے ٹھنڈا ہو گیا۔

منٹو غلط زمانے میں پیدا ہوا اور صحیح وقت پر اِس دنیا سے چلا گیا۔ موت اُسے صحیح وقت پر اس دنیا سے اٹھا لے گئی، اگر اس کی موت اس پر یہ احسان نہ کرتی، تو مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے پیچھے اس قدر وسیع و عریض ہر دل عزیزی اور اتنا چمکیلا نام نہیں چھوڑ سکتا تھا۔

منٹو جب ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آیا، تو اس نے اپنے نام کو چاندی کے سکّے کی طرح استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ چاندی کا سکہ ادب کے بازار میں بڑی تیزی سے ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں آتا جاتا رہا۔ اس گردش کی وجہ سے اس سکّے پر لوگوں کے ہاتھوں کے پسینے اور میل کی تہیں چڑھی جا رہی تھی۔ اس پر زنگ لگتا جا رہا تھا۔ اس کی چمک مدّھم پڑتی جا رہی تھی، اگر اس چاندی کے سکّے کی گردش اور چند سال اسی طرح جاری رہتی تو اندیشہ تھا کہ منٹو کا نام ایک کھوٹا سکہ بن جاتا، جو ایک دوسرے کو دھوکا دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں فن کار کے مردہ جسم پر قیمتی سے قیمتی چڑھاوا نظر آتا ہے، لیکن اس کے زندہ جسم کی ہتھیلی پر کوئی ایک دھیلا بھی نہیں رکھتا۔ اسی لیے بہت بڑا منٹو بھی اپنے بہت بڑے نام کی دکان کھولنے پر مجبور ہو گیا تھا، جہاں بیٹھ کر وہ اتنے بڑے نام کے پندرہ، بیس، پچیس اور پچاس روپے کرائے پر اپنا نام بیچا کرتا تھا اور کثرتِ استعمال کے باعث اس کا نام روز بہ روز از کار رفتہ ہوتا جا رہا تھا۔

غالباً موت بھی منٹو کی بڑی مداح اور اس کے افسانوں کی بڑی عاشق تھی۔ اسے غالباً منٹو کی یہ حرکت بُری لگی اور وہ اس وقت اسے اپنے ساتھ لے گئی، جب کہ اس کے نام میں ابھی بہت چمک دمک باقی تھی۔

منٹو کے اس دنیا سے چلے جانے کی خبر سُن کر سب کی طرح مجھے بھی بڑا دکھ ہوا، لیکن تعجب قطعاً

نہیں ہوا۔

منٹو سے میری آخری ملاقات کراچی میں ہوئی تھی، جب وہ فحش نگاری کے ایک مقدمے میں ماخوذ لاہور سے کراچی آیا تھا۔ اس وقت اسے دیکھ کر میں یہ سمجھ گیا تھا کہ اب اس کا چل چلاو ہے اور مجھے کسی دن بھی اس کو سننے کے لیے تیار رہنا چاہیے کہ منٹو جنت میں حور لالہ رُخ کے کاشانے یا طہورہ کے مے کدے کا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے کہ:

"کھول دو۔"

میں یہ تو دعوا نہیں کرسکتا کہ میں منٹو کا بڑا قریبی اور گہرا دوست ہوں اور نہ ہی میرا اشمار منٹو کی قبر کے نئے نئے ان گنت مجاوروں میں کیا جاسکتا ہے، البتہ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ منٹو کی موت سے دو سال پہلے جب مجھے روزگار کی تلاش میں لاہور جانا پڑا تو شاید ہی کوئی شام ایسی آتی، جب منٹو، نصیر انور، احمد راہی، منیر نیازی، اے حمید اور مجھے ساتھ لے کر کھلی چھت والے تانگے میں سوار لاہور کی زندگی سے بھرپور سڑکوں پر نہ گھومتا رہا ہو۔

اس کی بیش تر شامیں اس ہوٹل کے کمرے میں گزرتیں، جہاں میں ٹھہرا ہوا تھا۔ منٹو پر ان دنوں اس کے گھر والوں کی طرف سے پینے پر بڑی سخت پابندیاں عائد تھیں، اس لیے اس نے میرے کمرے کو جائے پناہ اور شراب خانہ بنا رکھا تھا۔ ان دنوں روز روز کی ملاقات اور درمیان میں شراب کی ایک بوتل کے باعث اس سے میری خطرناک اور شرم ناک حد تک بھی بے تکلفی ہوگئی تھی، یعنی ان ملاقاتوں میں بعض ایسے بھی مواقع آئے، جب میں نے منٹو کو دیکھ کر یوں بھی محسوس کیا ہے کہ اس کے جسم پر تو کپڑے ہیں، لیکن اس کا سارا وجود الف ننگا ہے۔

منٹو سے مجھے جو قرب حاصل رہا ہے، اسے گہری دوستی بھی نہیں کہا جاسکتا، البتہ اس تعلق کو جان پہچان کی وہ آخری منزل قرار دیا جاسکتا ہے، جہاں سے دوستی کا آغاز ہوتا ہے۔ منٹو سے ابھی دوستی کا آغاز ہوا ہی تھا کہ منٹو اسی طرح اُٹھ کر چلا گیا، جس طرح کبھی کبھی وہ آتا اور کمرے کے دروازے پر کھڑے کھڑے کہتا:

"میں آگیا ہوں اور اب جا رہا ہوں، میں جانے کے لیے ہی آیا تھا۔"

اس نے غالباً مجھ سے دوستی گویا داغ مفارقت دینے کے لیے ہی کی تھی، لیکن میری اس سے دوستی جتنی مختصر تھی، اتنی ہی پُرخلوص تھی اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ جب بھی مجھ سے ملنے آتا، صرف سعادت حسن کی طرح آتا اور منٹو کو کہیں باہر ہی چھوڑ کر آتا اور میں بھی جب بھی اس سے ملا، جلیس کی

حیثیت سے نہیں، بل کہ ابراہیم حسین کی طرح ملا۔ مجھے یاد ہے کہ منٹو سے بے شمار ملاقاتوں کے دوران اس سے ادبی مسائل پر صرف ایک بار ایسی زبردست بحث ہوئی کہ ہم دونوں لڑ پڑے اور فوراً بغل گیر ہو گئے۔

ان دنوں منٹو کی ایک کتاب مشہور فلم اسٹار ملکہ ترنم نور جہاں سے متعلق شائع ہوئی تھی، ''نور جہاں سرورِ جاں'' اس کتاب کو پڑھنے کے بعد میں نے منٹو سے کہا:

''تمھاری یہ کتاب ''نور جہاں سرورِ جاں'' محض بکواس ہے۔ اب تم ''ہتک''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''موذیل'' اور ''کھول دو'' جیسے لافانی افسانے کیوں نہیں لکھتے۔ فلم اسٹاروں کے پیچھے کیوں پڑ گئے ہو؟''

منٹو نے کہا:

''یار اب گوپی ناتھ کے مقابلے میں فلم اسٹار آسانی سے بک جاتے ہیں۔''

میں نے جل کر کہا:

''فلم اسٹاروں سے زیادہ تو تم بکتے ہو سعادت، مجھے یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ تم اب ادب کی شاہ راہ پر ''خوشیا''، ''سوگندھی''، ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''موذیل'' جیسے یادگار مجسمے نصب کرنے کی بجائے پرانے بغداد کے بردہ فروش تاجر کی طرح آوازیں لگاتے ہوئے اپنے دوستوں کے اجسام سرِ بازار نیلام کر رہے ہو۔''

منٹو اس ریمارک پر ایک دم جھلا اٹھا۔ یہ اس کی عادت تھی، جب اس کے سامنے اس کی تحریر کی بُرائی کی جاتی تو وہ ایک دم غصّے میں آجاتا تھا اور لڑنے مرنے کے لیے تیار ہو جاتا تھا، لیکن تھوڑی دیر بعد وہ پھر اپنے آپ میں لوٹ آتا اور کہتا:

''ادب ودب سب بکواس ہے، انسان بڑی چیز ہے، اٹھاؤ گلاس اور مارو جھک۔''

منٹو سے قریب رہنے کے دوران میں نے بڑی شدّت کے ساتھ یہ محسوس کیا کہ وہ غلط یا صحیح قسم کے احساسِ برتری میں مبتلا تھا۔ وہ ہمیشہ اُٹھتے، چلتے پھرتے اور لکھتے کوئی ایسی بات کہتا اور لکھتا اور کوئی ایسی حرکت کرنا ضروری سمجھتا تھا، جس سے اس کے اردگرد کے لوگ ایک دم چونک پڑیں اور اس کو اپنے سے مختلف، اعلا اور افضل تصوّر کریں۔ اس عادت کے باعث پیدا ہونے والے سیکڑوں واقعے ہیں، لیکن ایک واقعہ مجھے بڑا یاد آتا ہے۔

میں منٹو کے ساتھ جب بھی لاہور کی سڑکوں پر نکلتا تھا، تو وہ تانگے میں ہمیشہ آگے کوچوان کے ساتھ بیٹھتا تھا اور میں نصیر انور، احمد راہی یا منیر نیازی پچھلی سیٹ پر بیٹھتے تھے۔ میں نے اس کے آگے یا

پیچھے بیٹھنے کی بات کو بھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ ویسے بھی بلاشبہ منٹو ہم سب سے زیادہ بڑا لکھنے والا تھا، لیکن ایک دن جب منٹو کافی چپکا ہوا تھا۔ مجھ سے بولا:

''میں نہ صرف افسانہ نگاری میں تم سب سے آگے رہتا ہوں، بل کہ لاہور کی سڑکوں پر بھی تم سب سے آگے ہی رہتا ہوں۔''

بات سچی تھی، اس لیے کسی کو بھی ناگوار نہیں گزری، لیکن مجھے ایک شرارت سوجھی۔ راستے میں ایک جگہ منٹو ایک کام سے تانگے سے اُترا، تو میں فوراً اگلی نشست پر جا بیٹھا۔ منٹو جب کام سے فارغ ہو کر تانگے کے پاس آیا اور مجھے اپنی سیٹ پر بیٹھا دیکھا، تو بولا:

''تم میری جگہ پر کیسے بیٹھ گئے، جاؤ پیچھے جا کر بیٹھو۔''

میں نے کہا:

''اب تم پیچھے بیٹھو۔ میں تو نہیں بیٹھوں گا۔''

منٹو کو بڑا غصہ آیا، لیکن میں نے دل میں ٹھان لی تھی کہ میں ہرگز وہاں سے نہیں ہٹوں گا۔ بڑی دیر تک ہم دونوں میں بڑی جھک جھک بک بک ہوتی رہی۔ بالآخر منٹو نے ایک دوسرا تانگہ لیا اور اس میں کوچوان کے ساتھ بیٹھ گیا اور کوچوان سے بولا:

''اس تانگے سے آگے آگے چلو۔''

جب اس کا تانگہ ہمارے تانگے سے آگے نکل گیا، تو وہ بڑا خوش ہوا۔ اس کا طفل لاشعور کھل کھلا کر ہنس پڑا تھا اور وہ برائے فاتحانہ انداز میں پلٹ پلٹ کر مسکراتے ہوئے مجھے دیکھتا تھا۔

منٹو کے کردار کے بارے میں بے شمار لوگوں کو جو اسے شخصی طور پر نہیں جانتے تھے۔ اس کی تحریروں کے باعث بڑی غلط فہمی ہے کہ وہ بڑا غلط قسم کا شرابی، بے حد آوارہ عورتوں کا رسیا اور بڑا غلیظ لباس انسان ہے۔ منٹو سے ملنے سے پہلے میرا تصور بھی کچھ کچھ ایسا ہی تھا، لیکن جب میں منٹو سے ملا اور ملتا رہا، تو مجھے یوں محسوس ہوا، جیسے منٹو دلدل کا کنول ہے۔

وہ سچ مچ بہت شراب پیتا تھا۔ کبھی کبھی جب آسمان پر خوب بادل چھائے ہوئے ہوں اور مینہ جھما جھم برس رہا ہو، تو پھر دن، شام اور رات کو آہستہ آہستہ شراب کی خالی بوتلوں میں بھرتا رہتا تھا۔

شراب کی بوتلوں کے علاوہ اس کی کہانیوں میں اکثر و بیشتر آوارہ اور ننگی عورتیں نظر آتی ہیں۔ فحش گالیوں کا شور سنائی دیتا ہے۔ اس کا افسانہ ''اُس بازار'' کا ایک ایسا غلیظ کمرا نظر آتا ہے، جہاں ایک گندے بستر پر کوئی مجبور عورت بے حجاب لیٹی ہے اور کوئی مرد شرابور ہے۔ میز پر شراب کی بوتل کھلی پڑی

ہے۔ سگریٹوں کا دھواں پھیلا ہوا ہے اور کمرے میں دھما چوکڑی سی مچی ہوئی ہے، لیکن منٹو کے افسانے سے باہر لاہور کی مال روڈ کے عقب میں واقع لکشمی مینشن کے کونے کے فلیٹ کا دروازہ کھلتا ہے، تو اندر سے وہ منٹو باہر نکلتا تھا، جو بے حد صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس ہوتا تھا۔ میں نے کسی دن بھی منٹو کے اُجلے لباس پر میل کچیل کا ہلکا سا دھبا تک کبھی نہیں دیکھا۔ وہ اچھے فرنیچر سے آراستہ مکان میں رہتا تھا۔ ایک بے حد شریف بیوی کا وفادار شوہر اور تین تین پیاری پیاری ننھی ننھی بچیوں کا نہایت مشفق باپ تھا۔ اس کے ڈرائنگ روم میں بیٹھے، تو وہ یہ تک گوارا نہیں کر سکتا تھا کہ کوئی سگریٹ کی راکھ ایش ٹرے کی بجائے فرش پر جھاڑ دے۔ ایک بار مجھ سے گریٹ کی راکھ فرش پر گر پڑی، تو منٹو نے میرے ہاتھ میں ایک جھاڑو پکڑا دی کہ چلو یہ فرش صاف کرو۔

میں سمجھتا ہوں کہ منٹو کی شخصی اور ذہنی زندگی میں یہ تضاد ہی منٹو کی تخلیق کا باعث ہے۔ شخصی اور ذہنی زندگی کے ٹکراؤ ہی سے سعادت حسن میں ایک منٹو نے جنم لیا تھا۔

منٹو کے لیے دنیا میں شاید سب سے زیادہ پیاری چیز بوتل ہی تھی اور میرا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ زندگی خود بھی اس کے لیے شراب کی ایک بوتل تھی، جسے منٹو بڑے مزے لے لے کر پیتا تھا اور اُس کے نشے کو کہانیوں کی شکل میں اپنے اردگرد بکھیرتا رہا، لیکن زندگی کے بارے میں تلون مزاج اور بے حد عجلت پسند منٹو ڈسٹلری کی شراب کی طرح زندگی کی شراب کو بھی تیز تیز جلدی جلدی پیتا گیا اور ساٹھ ستر اسّی نوے اور شاید ایک سو سال تک نشہ دینے والی بوتل اس نے صرف تینتالیس سال میں ختم کر دی اور منٹو کے رشتے داروں اور عقیدت مندوں نے اس خالی بوتل کو کوڑا کرکٹ کے ڈھیر پر پھینکنے کی بجائے احتراماً میانی صاحب کے قبرستان میں مٹی کے ایک ڈھیر تلے چھپا دیا۔ بوتل تو چھپ گئی، لیکن اس کا نشہ جس کا نام منٹو ہے، ادب کی دنیا پر طاری ہے اور ہمیشہ چھایا رہے گا۔

منٹو جب بھی شراب پیتا تھا، تو یہ دعوا ضرور کرتا تھا کہ میں شراب پیتا ہوں۔ شراب مجھے نہیں پی سکتی۔ منٹو کا یہ دعوا غلط تھا۔ شراب منٹو کو آہستہ آہستہ پیتی رہی۔ اس کا خاکی جسم آہستہ آہستہ شراب میں تحلیل ہوتا رہا۔ بالآخر وہ دن بھی آ گیا، جب اس کا خاکی جسم بالکل ہی تحلیل ہو گیا اور صرف شراب باقی رہ گئی۔

اب منٹو اتنی دور چلا گیا ہے کہ اس کا واپس آنا ناممکن ہے، لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ زمین پر واپس آنے کے لیے تڑپ رہا ہوگا، اسے زمین سے عشق تھا۔

کبھی کبھی میں اب بھی اس کے لیے تڑپ اٹھتا ہوں اور دل مچل کر مجھے اکسانے لگتا ہے:

''اٹھاؤ بوتل اور چلو منٹو کے پاس۔''

ڈاکٹر علی ثنا بخاری

سعادت حسن منٹو (کتابیات)☆

مختصر سوانحی خاکہ:

اصل نام: سعادت حسن

قلمی نام: منٹو (اصل نام سے لکھنے کی ابتدا کی۔ بعد میں 'منٹو' بھی اصل نام کا حصہ بن گیا۔)

تاریخِ پیدائش: گیارہ مئی ۱۹۱۲ء سمبرالا، ضلع لدھیانہ۔

تاریخِ وفات: منگل، اٹھارہ جنوری ۱۹۵۵ء، لاہور۔

☆۱۹۸۶ء میں راقم کی یہ تحقیق، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان نے کتابی شکل میں شائع کی تھی۔ فروری ۱۹۹۴ء میں ماہنامہ ''سپوتنک'' کے ''منٹو نمبر'' میں اِسے دوبارہ شائع کیا گیا۔ اِسی مضمون کا دوسرا حصہ (کتابیات) ''انگارے'' کے ''منٹو سیمینار نمبر'' (دسمبر ۲۰۰۵ء) میں تب تک کے اضافے کے ساتھ شائع ہوا۔ راقم کے پی ایچ ڈی کے مقالے (سعادت حسن منٹو-سوانح اور ادبی کارنامے، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۴ء) کی طرح، اِس کتاب سے بھی، پاک و ہند میں مسلسل سرقہ کیا جاتا رہا ہے۔ ۲۰۰۵ء میں منٹو کی پچاسویں برسی کے موقع پر یہ سلسلہ انتہا کو پہنچ گیا۔ اُسی سال ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے ''کلیاتِ منٹو'' کے نام سے منٹو کی تخلیقات کی کئی جلدیں شائع کیں، جن پر محقق و مدوّن کے طور پر ایک صاحب ہمایوں اشرف کا نام درج کیا گیا۔ ہمایوں اشرف صاحب نے راقم کی اس تحقیق کو محض چوری ہی نہیں کیا، بل کہ قزاق کی صورت، اس پر اپنا نام کندہ کر کے، اِسے ان تمام جلدوں کی زینت بنایا ہے۔

تجدید کے مراحل سے گزرتے ہوئے، متذکرۂ بالا صورتِ حالات کے پیشِ نظر، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان کی شائع کردہ (۱۹۸۶ء) اِس تحقیقی کتاب میں ترامیم سے گریز کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ (مختصر سوانحی خاکہ) جوں کا توں شائع کیا جا رہا ہے۔ دوسرے حصے (کتابیات) میں بھی update کرنے کی غرض سے محض اضافے کیے گئے ہیں، ترامیم نہیں۔

مصروفیات:

۱۔ اخبار ''پارس''، لاہور میں ۱۹۳۶ء میں ملازمت کا آغاز کیا اور صرف ڈھائی ماہ اس سے وابستہ رہے۔ چالیس روپے ماہانہ تن خواہ ملتی تھی۔

۲۔ مدیر ہفت روزہ مصوّر بمبئی، دسمبر ۱۹۳۶ء تا اپریل ۱۹۳۷ء۔

۳۔ مصوّر میں ملازمت کے دوران میں امپیریل فلم کمپنی میں بطورِ منشی کام کرتے رہے۔ جولائی ۱۹۳۸ء میں اس کمپنی سے علاحدہ ہو گئے۔

۴۔ مدیر ہفت روزہ ''سماج''، بمبئی۔ (یکم مئی ۱۹۳۷ء کو ''سماج'' سے وابستہ ہوئے، لیکن تھوڑی دیر بعد ہی مصوّر میں واپس چلے گئے اور اکتیس جولائی ۱۹۴۰ء تک مصوّر سے وابستہ رہے۔)

۵۔ کہانی نویس و مکالمہ نگار، سروج مووی ٹون فلم کمپنی بمبئی، اگست ۱۹۳۸ء تا اکتوبر ۱۹۳۸ء۔

۶۔ کہانی نویس و مکالمہ نگار، ہندوستان سے ٹون کمپنی بمبئی، نومبر ۱۹۳۸ء تا اگست ۱۹۳۹ء۔

۷۔ فیمس پکچرز لمیٹڈ (اردو پبلسٹی کے لیے) ستمبر ۱۹۳۹ء تا یکم دسمبر ۱۹۴۰ء۔

۸۔ اگست ۱۹۴۰ء سے ہفت روزہ ''کارواں'' کے ادارے میں شامل ہوئے اور دسمبر ۱۹۴۰ء میں علاحدہ ہو گئے۔

۹۔ فیچر نگار و ڈراما نویس، آل انڈیا ریڈیو دہلی، جنوری ۱۹۴۱ء تا جولائی ۱۹۴۲ء، آل انڈیا ریڈیو دہلی کی ملازمت کے دوران میں، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، ن م راشد، بہزاد لکھنوی، لالہ حفیظ جاوید، رفیع پیرزادہ، چٹو پادھیائے اور ابو سعید قریشی، منٹو کے رفقائے کار تھے۔

۱۰۔ اگست ۱۹۴۲ء میں ''مصوّر'' بمبئی کی ادارت دوبارہ سنبھالی۔

۱۱۔ کہانی نویس، فلمستان لمیٹڈ بمبئی، ۱۹۴۳ء تا اگست ۱۹۴۷ء۔

۱۲۔ کہانی نویس، مکالمہ نگار، بمبئی ٹاکیز لمیٹڈ، بمبئی، ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء تا ۳۱ر دسمبر ۱۹۴۷ء (یہاں منٹو کی تن خواہ ساڑھے آٹھ سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی۔ انکم ٹیکس کمپنی کے ذمے تھا۔ یہ بھی طے پایا کہ منٹو کمپنی کے لیے جو دوسری فلمی کہانی لکھیں گے، اس کے عوض میں کمپنی تن خواہ کے علاوہ مبلغ پانچ ہزار روپے ادا کرے گی۔ اس ادارے میں ملازمت کے دوران میں عصمت چغتائی، شاہد لطیف، کمال امروہی، حسرت لکھنوی، نذیر اجمیری، ناظم پانی پتی اور غلام حیدر، منٹو کے رفقائے کار تھے۔)

سعادت حسن کا تعلق کشمیریوں کے مشہور خاندان ''منٹو'' سے ہے۔ ان کے والد غلام حسن حکومتِ پنجاب کے محکمۂ عدل میں سب جج تھے۔ غلام حسن کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی کا نام جان بالی اور دوسری کا نام سردار بیگم تھا۔ سعادت حسن منٹو، سردار بیگم کے بطن سے تھے۔

ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی۔ ۱۹۲۱ء میں چوتھی جماعت میں داخل ہوئے۔ دسویں کے امتحان میں تین دفعہ فیل ہوکر، چوتھی کوشش میں ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اسی سال ہندو سبھا کالج، امرت سر میں داخل ہو گئے، لیکن ایف اے پاس نہ کر سکے۔ ۱۹۳۳ء میں منٹو کے لیے ایم اے او کالج امرت سر میں سالِ دوم کی جماعتوں کا اجرا کیا گیا۔ (۱۹۳۳ء ہی میں ایم اے او ہائی اسکول امرت سر کا درجہ بڑھا کر اسے کالج بنایا گیا تھا۔) منٹو، کالج میگزین "ہلال" کے مدیر مقرر رہوئے۔ اس کے علاوہ دیگر غیر نصابی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے رہے، لیکن امتحان میں پاس نہ ہو سکے۔ ایف اے کے امتحان میں دوسری دفعہ فیل ہونے کے بعد ۱۹۳۵ء میں علی گڑھ یونی ورسٹی میں داخلہ لیا، لیکن بیماری کی وجہ سے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور اسی سال واپس آ گئے۔

منٹو کو زمانۂ طالب علمی ہی سے ادب سے لگاؤ تھا اور وہ روسی مصنفین کی کتابیں پڑھتے رہتے تھے۔ انگریزی زبان میں انھیں دست رس حاصل تھی۔ اپریل ۱۹۳۳ء میں جب منٹو بارھویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی ملاقات باری علیگ سے ہوئی، جو اُن دنوں روز نامہ "مساوات" امرت سر کے ایڈیٹر تھے۔ منٹو کا کہنا ہے کہ اس ملاقات کے بعد شعر و ادب سے ان کی دل چسپی بڑھنے لگی۔ ان کا زیادہ وقت "مساوات" کے دفتر میں کٹنے لگا۔

باری کی شخصیت منٹو کی ذہنی تشکیل میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ باری ہی نے منٹو کو تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالا تھا اور منٹو کی پہلی تحریر باری ہی کی زیرِ ادارت شائع ہونے والے پرچے "مساوات" میں شائع ہوئی تھی۔

علی گڑھ سے واپسی پر منٹو لاہور چلے گئے، جہاں باری علیگ کی معاونت سے انھیں چالیس روپے ماہوار تن خواہ پر کرم چند کے اخبار "پارس" میں ملازمت مل گئی، لیکن دو اڑھائی ماہ بعد انھوں نے یہ ملازمت چھوڑ دی اور بمبئی چلے گئے۔ بمبئی میں منٹو نے "مصوّر" کی ادارت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔

۲۶؍اپریل ۱۹۳۹ء کو کشمیر کے ایک باعزّت گھرانے میں شادی ہوئی۔ منٹو کے سسر آنریبل خواجہ قمر الدین زنجبار پولیس میں پبلک پراسی کیوٹر تھے۔ ۱۹۴۱ء میں منٹو آل انڈیا ریڈیو، دہلی سے منسلک ہو گئے۔ اس جگہ اُن کا اکلوتا بیٹا عارف فوت ہوا، جس کی موت کا دکھ وہ تمام عمر نہ بھلا سکے۔ ۱۹۴۲ء میں منٹو دوبارہ بمبئی آ گئے اور ۱۹۴۷ء کے آخر تک اسی جگہ رہے۔ بمبئی میں قیام کے آخری دنوں میں وہ معقول تن خواہ پر ملازم تھے، لیکن اپنی انا کے ہاتھوں مجبور ہو کر انھیں یہ نوکری چھوڑنا پڑی۔ جنوری ۱۹۴۸ء میں پاکستان پہنچ گئے اور موت تک قلم کی مزدوری کرتے رہے۔

پاکستان آ کر اُن کے حالات دگرگوں رہے۔ دو ماہی ''اردو ادب'' اور ''نگارش'' کا اجرا کیا، لیکن صورتِ حال سنبھل نہ سکی۔ اسی دور میں منٹو نے ''مکتبۂ منٹو'' کے نام سے ایک ادارے کی بنیاد رکھی۔ اُن کی خواہش تھی کہ وہ اپنی کتابیں شائع کرائیں، لیکن ناشرین کے لیے ان کی یہ خواہش نقصان دہ تھی۔ اس لیے منٹو اس میں کام یاب نہ ہو سکے۔

ابتدائی مطبوعہ تحریریں:

۱۔ تبصرہ، روزنامہ مساوات، اپریل ۱۹۳۳ء۔

۲۔ سرگزشتِ اسیر (وکٹر ہیوگو کی کتاب کا ترجمہ) لاہور، اردو بک اسٹال، طبعِ اوّل، ۱۹۳۳ء۔

(اس کتاب کی اشاعت کے بعد منٹو روسی افسانوں کے ترجمے کرتے رہے، جو ''ہمایوں'' کے دسمبر ۱۹۳۳ء، جنوری ۱۹۳۴ء اور اگست ۱۹۳۴ء کے شماروں میں شائع ہوئے۔)

۳۔ ترجموں کے بعد سعادت حسن منٹو نے اپنا اوّلین افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے لکھا، جو باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ ''خلق'' امرت سر کے پہلے شمارے میں، اگست ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ منٹو نے بعد میں اپنا یہ پہلا طبع زاد افسانہ، اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل کیا۔

قلمی آثار (مطبوعہ کتب)

افسانہ:

۱۔ آتش پارے، لاہور، اردو بک اسٹال، طبعِ اوّل ۱۹۳۶ء۔

۲۔ منٹو کے افسانے، لاہور، مکتبۂ اردو، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء۔

۳۔ دھواں، دہلی، ساقی بک ڈپو، طبعِ اوّل، ۱۹۴۱ء۔ (اِس مجموعے میں تلون اور انتظار کے عنوان سے دو ڈرامے بھی شامل ہیں۔ منٹو کی یہ واحد کتاب ہے، جس پر بحیثیت مجموعی فحاشی کے الزام میں منٹو کے خلاف مقدمہ درج ہوا تھا۔ اس مجموعے میں اُن کا افسانہ ''کالی شلوار'' بھی شامل ہے، جس کی اشاعت پر قبل ازیں اُن کے خلاف فحاشی کے الزام میں پہلا مقدمہ قائم کیا گیا تھا۔ ناشرین اس کتاب کی دو کتابیں بنا کر ''مقدمہ زدہ'' عنوانات کو کتابوں کے نام دے کر چھاپتے رہے ہیں۔ ''کالی شلوار'' کے نام سے افسانوں کا ایک مجموعہ علاحدہ کر دیا گیا ہے۔)

۴۔ افسانے اور ڈرامے، حیدرآباد (دکن) سیّد عبدالرزاق تاجر کتب، طبعِ اوّل، ۱۹۴۳ء۔ (اِس مجموعے میں کل سات افسانے شامل ہیں۔ اِس کتاب کو ۱۹۵۶ء میں منٹو کی وفات کے بعد ظفر احمد قریشی نے کتاب کا عنوان اور افسانوں، ڈراموں کی ترتیب بدل کر ''ایک مرد'' کے نام سے شائع کیا۔)

۵۔ لذتِ سنگ، لاہور، نیا ادارہ۔ (اِس مجموعے میں منٹو کے تین مضامین ''سفید جھوٹ''، ''افسانہ نگار اور جنسی مسائل'' اور ''کسوٹی'' بھی شامل ہیں۔)

۶۔ چغد، بمبئی، کتب پبلشرز، طبعِ اوّل، ۱۹۴۸ء۔ (۱۹۵۰ء میں منٹو نے اِس کتاب میں سے علی سردار جعفری کا دیباچہ حذف کر کے اسے ''البیان'' لاہور سے دوبارہ چھپوایا۔ محمد حنیف رامے نے ۱۹۴۹ء میں تیسری مرتبہ اِس کتاب کو یہ لکھ کر شائع کیا: ''جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں۔)

۷۔ سیاہ حاشیے، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، ۱۹۴۸ء۔

۸۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، ۱۹۵۰ء۔

۹۔ ٹھنڈا گوشت، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، ۱۹۵۰ء۔ (اِس مجموعے میں منٹو کا افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' بھی شامل ہے، جو قیامِ پاکستان کے بعد اُن کا پہلا افسانہ تھا اور جس پر فحاشی کے الزام میں اُن کے خلاف مقدمہ درج ہوا تھا۔ ''زحمتِ مہرِ درخشاں'' کے عنوان سے اِس مقدمے کی روداد بھی اِس مجموعے میں شامل ہے۔)

۱۰۔ نمرود کی خدائی، لاہور، نیا ادارہ۔ (اِس کتاب کا پہلا افسانہ ''کھول دو'' پہلی دفعہ ''نقوش'' ۳ میں شائع ہوا تھا، جس کی اشاعت پر نقوش کی اشاعت چھ ماہ کے لیے بند کر دی گئی تھی۔)

۱۱۔ بادشاہت کا خاتمہ، لاہور، مکتبۂ اردو، طبعِ اوّل، ۱۹۵۱ء۔

۱۲۔ یزید، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، ۱۹۵۱ء۔

۱۳۔ سڑک کے کنارے، دہلی، نیو تاج آفس، طبعِ اوّل، ۱۹۵۳ء۔ (پاکستان میں کتاب کا تیسرا ایڈیشن ''نیا ادارہ'' لاہور نے شائع کیا۔)

۱۴۔ اوپر، نیچے اور درمیان (میرا یہ افسانہ)، لاہور، انشا پریس، طبعِ اوّل، ۱۹۵۴ء۔

۱۵۔ سرکنڈوں کے پیچھے، دہلی، حالی پبلشنگ ہاؤس (س ن) (منٹو نے اپنے بارے میں ایک مضمون بعنوان ''منٹو'' بھی اِس مجموعے میں شامل کیا ہے۔)

۱۶۔ پھندنے، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔ (اِس کتاب میں منٹو کا آخری ڈراما ''اِس منجدھار میں'' بھی شامل ہے۔)

منٹو کی وفات کے بعد شائع ہونے والے مجموعے:

۱۔ بغیر اجازت، لاہور، ظفر برادرز، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔ (اِس مجموعے میں منٹو کا آخری خاکہ ''تپش کاشمیری'' بھی شامل ہے۔)

۲۔ برقعے، لاہور، ظفر برادرز، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔

۳۔ شکاری عورتیں، لاہور، ظفر برادرز، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔ (ناشر کے اِس خود ساختہ مجموعے میں خاکے بھی شامل ہیں اور بیش تر تحریریں اس سے قبل شائع ہو چکی تھیں۔)

۴۔ شیطان، دہلی، نیو تاج آفس، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔ (اِس مجموعے کی تمام تحریریں اس سے قبل شائع ہو چکی تھیں۔)

۵۔ رتی، تولہ، ماشہ، لاہور، ظفر برادرز، طبعِ اوّل، ۱۹۵۶ء۔

۶۔ طاہرہ سے طاہر، لاہور، ظفر برادرز، بارِ اوّل، ۱۹۷۱ء۔ (اِس کتاب میں شامل ''منٹو کی تحریریں'' قبل ازیں مطبوعہ ہیں۔ ناشر نے محض اِن کا عنوان تبدیل کیا ہے، جو تحریر غیر مطبوعہ ہے، وہ منٹو کی ہے ہی نہیں۔)

نوٹ: متذکرہ بالا مجموعوں کے علاوہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''گلاب کا پھول''، ''ناخن کا قرض''، ''چشمِ روزن'' اور ''مینا بازار'' کا ذکر کیا ہے۔ (اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص ۱۳۱) لیکن افسانوں کے یہ مجموعے کبھی منظرِ عام پر نہیں آئے۔ (سعادت حسن منٹو۔ تحقیق، ص ۱۷۰)

آخری افسانہ:

چودہ جنوری ۱۹۵۵ء کی شام منٹو نے اپنا افسانہ ''کبوتر اور کبوتری'' ایف سی کالج، لاہور کی ''بزمِ فکر و نظر'' میں پڑھ کر سنایا۔ یہ آخری افسانہ تھا، جو اُنھوں نے خود کسی تقریب میں پڑھا تھا۔ (سعادت حسن منٹو۔ تحقیق، ص ۱۷۰) یہ افسانہ نہ تو شائع ہوا اور نہ ہی ایف سی کالج، لاہور کے ریکارڈ میں موجود ہے۔

''دل دہلا دینے والا افسانہ'':

عام طور پر ''کبوتر اور کبوتری'' کو منٹو کا آخری افسانہ قرار دیا جاتا ہے، لیکن اُن کی زندگی کا آخری افسانہ وہ نامکمل تحریر ہے، جسے پورا کرنے کی زندگی نے اُنھیں مہلت نہ دی۔ اُن کی موت سے قبل گجرات میں کسی مظلوم عورت کے ساتھ ایک دل خراش واقعہ پیش آیا تھا۔ حامد جلال کا کہنا ہے کہ اُس واقعے نے منٹو کو، جو پہلے ہی بیمار تھے، اذیت ناک حد تک متاثر کیا تھا اور وہ سخت بے چین ہو گئے تھے۔ ''قندیل'' نے منٹو کے تذکرے میں اُس واقعے کی تفصیلات شائع کرتے ہوئے لکھا تھا:

''...اور وہ بے یار و مددگار عورت تو آج تک اُس کی راہ تک رہی ہے، جس کی برہنہ لاش گجرات میں لاریوں کے اڈّے پر سڑک کے کنارے پائی گئی تھی اور جس سے نصف درجن ہوس پرستوں نے اپنی بہیمانہ خواہشات کی تکمیل کی اور جب وہ کڑکڑاتی سردی میں اُن کے چنگل سے نکل کر بھاگی، تو اُس کے جسم پر لباس کا ایک تار بھی نہ تھا اور جس پر دل دہلا دینے والا افسانہ لکھنے کی خواہش منٹو کے دل ہی میں رہ گئی۔ (۱۔ سعادت حسن منٹو۔ تحقیق،

ص ۱۷۰۔ ۲۔ سعادت حسن منٹو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، ص ۲۳۶)

متفرق افسانے جو وفات کے بعد شائع ہوئے:

۱۔ ''چور''، نقوش، سال نامہ، ۱۹۵۷ء۔

۲۔ ''کالی کلی''، نقوش (افسانہ نمبر)، نومبر ۱۹۶۰ء۔

۳۔ ''سرمہ''، نقوش، اپریل مئی جون ۱۹۶۶ء۔

۴۔ ''راجو''، نقوش (افسانہ نمبر)، نومبر ۱۹۶۸ء

۵۔ ''پھوجا حرام دا''، انگارے، جون ۲۰۰۶ء

تراجم:

۱۔ سرگزشتِ اسیر، لاہور، اردو بک اسٹال، طبعِ اوّل، ۱۹۳۳ء۔

Last days of a condemned by Victor Hugo (بعد میں پھانسی کے عنوان سے بھی یہ کتاب شائع ہوئی، وکٹر ہیوگو، پھانسی (ترجمہ: سعادت حسن منٹو) نے حسن عباس اور ابوسعید قریشی کے ساتھ مل کر مکمل کیا۔ بعد میں یہ کتاب نیرنگِ خیال بک ڈپو، لاہور نے بھی شائع کی۔)

۲۔ روسی افسانے، لاہور، دارالادب پنجاب، طبعِ اوّل، ۱۹۳۴ء۔ (کتاب کے ساتھ باری علیگ کا لکھا ہوا بائیس صفحات پر مشتمل دیباچہ بھی شامل ہے۔)

۳۔ دو ڈرامے (چیخوف)، امرت سر، حسنِ خیال کمپنی، س ن۔

۴۔ گورکی کے افسانے، لاہور، حافظ محمد دین اینڈ سنز، طبعِ اوّل ۱۹۴۶ء۔

۵۔ ویرا (سعادت حسن منٹو، حسن عباس)، لاہور، نیرنگِ خیال بک ڈپو۔ (اوّلین یہ کتاب منٹو اور اُس کے ساتھیوں نے شائی برقی پریس، امرت سر سے ۱۹۳۴ء میں خود چھپوائی تھی۔)

''سرگزشتِ اسیر'' کی اشاعت کے فوراً بعد منٹو نے باقاعدگی سے روسی افسانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع کیا، جو ''ہمایوں'' جیسے اہم رسالے میں شائع ہوتے رہے۔ اس سلسلے کا سب سے پہلا ترجمہ ''جادوگر'' تھا، جو دسمبر ۱۹۳۳ء کے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۳۴ء کے شمارے میں ٹالسٹائی کے افسانے کا ترجمہ ''شیطان اور ریٹرب'' کے عنوان سے شامل کیا گیا۔ اخانیف کی کہانی کا ترجمہ ''سپاہی اور موت'' کے نام سے ''ہمایوں'' کے جون ۱۹۳۴ء کے پرچے میں چھپا۔ گورکی کے مشہور افسانے ''چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ'' کا ترجمہ ''ہمایوں'' اگست ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔

''ویرا'' کی اشاعت کے بعد سعادت حسن منٹو کی مقبولیت اور شہرت کا دائرہ مزید وسیع ہوگیا۔

شہرت کے پیشِ نظر "عالم گیر" اور "ہمایوں" جیسے مؤقر جرائد کے مدیران نے اُنھیں اپنے رسالوں کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر ترتیب دینے کا موقع دیا۔

(ا۔ سعادت حسن منٹو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۳ء، ص ۵۷، ۶۰۔

۲۔ سعادت حسن منٹو-تحقیق- لاہور، منٹو اکادمی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۹، ۳۱، ۳۳)

ڈرامے:

ا۔ آؤ، لاہور، نیا ادارہ، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء۔

۲۔ منٹو کے ڈرامے، لاہور، نیا ادارہ، طبعِ اوّل، ۱۹۴۰ء۔

۳۔ جنازے، لاہور، ظفر برادرز، طبعِ اوّل، ۱۹۴۲ء (بعد میں یہ کتاب لاہور سے مکتبۂ شعروادب نے شائع کی۔)

۴۔ تین عورتیں، لاہور، مکتبۂ اردو، طبعِ اوّل، ۱۹۴۲ء۔ (۱۹۶۶ء میں اِس کتاب کو دوسری بار، لاہور سے چودھری اکیڈمی نے شائع کیا۔)

۵۔ افسانے اور ڈرامے، حیدرآباد دکن، سیّد عبدالرّزاق تاجر کتب، طبعِ اوّل، ۱۹۴۳ء۔ (اِس مجموعے میں سات افسانوں کے علاوہ چھ ڈرامے بھی شامل ہیں۔)

۶۔ کروٹ، لاہور، اردو اکیڈمی، طبعِ اوّل، ۱۹۴۶ء۔

خاکے:

۷۔ عصمت چغتائی، بمبئی، کتب پبلشرز، طبعِ اوّل، ۱۹۴۸ء۔

۸۔ گنجے فرشتے، لاہور، مکتبۂ جدید، طبعِ اوّل، جون ۱۹۵۲ء (مقتدرہ قومی زبان سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہونے والے ابتدائی نسخے "سعادت حسن منٹو-کتابیات" میں سہو ا، "مکتبۂ جدید" کی بجائے "مکتبہ البیان" درج ہو گیا تھا، جو غلط ہے، لیکن بعد میں یہ اِسی طرح نقل کیا جاتا رہا۔)

نوٹ: کتاب کے آخر میں "گنجے فرشتے" کے عنوان سے بارہ صفحات پر مشتمل دیباچہ بھی شامل ہے۔

۹۔ نورجہاں سرورِ جاں، لاہور، مکتبۂ ڈائریکٹر، طبعِ اوّل، ۱۹۵۲ء۔

۱۰۔ لاؤڈ اسپیکر، لاہور، گوشۂ ادب، طبعِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔ (دوسری بار امرت سر سے آزاد بک ڈپو نے ۱۹۵۵ء میں اس کتاب کو شائع کیا۔

نوٹ: سعادت حسن منٹو نے اِس کتاب کا نام "گنجے فرشتے، حصّۂ دوم" رکھا تھا۔ معاہدے کے مطابق یہ کتاب بھی "مکتبۂ جدید" نے شائع کرنی تھی، لیکن منٹو کی وفات کے بعد "گوشۂ ادب" نے اسے

''لاؤڈ اسپیکر'' کے نام سے شائع کر دیا۔ (سعادت حسن منٹو۔ تحقیق، ص ۲۲۸)

خطوط:

۱۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب)، منٹو کے خطوط، راول پنڈی، کتاب نما، طبع اوّل، ۱۹۶۶ء۔

متفرق خطوط:

۱۔ سعادت حسن منٹو (خط بنام مجید امجد)، قند (مردان)، مجید امجد نمبر۔

۲۔ سعادت حسن منٹو (خطوط بنام ممتاز شیریں)، نقوش، لاہور، مکاتیب نمبر، جلد دوم۔

۳۔ سعادت حسن منٹو (خطوط بنام حسن عباس)، سیارہ ڈائجسٹ، لاہور، جنوری ۱۹۷۱ء۔

ناول:

۱۔ بغیر عنوان کے، لاہور، ظفر برادرز، ۱۹۵۴ء۔

دیباچہ از منٹو:

داموور گپت (مترجم میراجی)، نئی نظم (نگار خانہ)، لاہور، امپیریل پرنٹنگ ورکس، دوئم ۱۹۵۰ء۔

مضامین کے مجموعے:

۱۔ منٹو کے مضامین، لاہور، اردو اکیڈمی، طبع اوّل، ۱۹۴۲ء۔ (قیامِ پاکستان کے بعد میاں محمد حنیف مالک اردو اکیڈمی، ادارۂ ادبیاتِ تو نے اس کتاب کو ۱۹۶۶ء میں بلا اجازت دوبارہ شائع کر دیا۔)

۲۔ تلخ، ترش اور شیریں، لاہور، ادارۂ فروغِ اردو، طبع اوّل ۱۹۵۴ء۔ (اس مجموعے میں کل بارہ مضامین شامل ہیں، بقیہ عنوانات دیگر تحریریں ہیں۔)

۳۔ اوپر، نیچے اور درمیان، لاہور، گوشۂ ادب، طبع اوّل ۱۹۵۴ء۔ (کتاب میں وہ افسانہ شامل نہیں ہے، جس کا نام اِس کتاب کا عنوان بنایا گیا اور جس کی اشاعت پر منٹو کو جرمانے کی سزا ہوئی۔)

متفرق مضامین:

۱۔ میکسم گورکی، ملّتِ احمر کا مایہ ناز مفکر، ہمایوں، دسمبر ۱۹۳۴ء۔ (ترمیم و اضافے کے ساتھ یہ مضمون ''منٹو کے مضامین'' میں شامل ہے۔)

۲۔ ادبِ جدید، لاہور، ادبِ لطیف، سال نامہ ۱۹۴۴ء۔ (یہ مضمون منٹو کے افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے'' میں ''پیش لفظ'' کے طور پر شامل ہے۔)

۳۔ پانچواں مقدمہ (۱)، لاہور، نقوش (پنج سالہ نمبر) فروری، مارچ ۱۹۵۲ء۔

۴۔ پانچواں مقدمہ (۲)، لاہور، نقوش، مارچ ۱۹۵۶ء۔

غیر مطبوعہ مضمون:

۱۔ کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا، تحریر، ۱۵راپریل ۱۹۵۴ء۔

منٹو سے منسوب خودساختہ (جعلی) تحریر (مضمون)

۱۔ (الف) ڈاکٹر سیّد معین الرحمان، ''منٹو کی اہم نودریافت خودنوشت سوانحی تحریر''، دریافت (شمارہ ۴)، اسلام آباد، نمل یونی ورسٹی، ستمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۔

(ب) عائشہ جلال ونصرت (مرتبین)، ''سوانح حیات''، منٹو (منٹو صدی ۲۰۱۲ء-۱۹۱۲ء)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۔

(۲۷رمئی ۲۰۰۵ء کو متذکرہ تحریر میری تحویل میں دی گئی تھی۔ میں نے تحریر دہندہ پر تب ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ یہ تحریر منٹو کی نہیں۔ میری جانب سے اس وضاحت کے باوجود، اسے ''دریافت'' میں شائع کرادیا گیا۔ اس خودساختہ تحریر سے پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے اُسی سال میں نے یہ وضاحت شائع کرادی تھی کہ یہ تحریر منٹو کی نہیں۔ (سیّد عامر سہیل، مرتب، انگارے، منٹو سیمینار نمبر، تیسرا سال، بارھویں کتاب، دسمبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۸۳) راقم کے اِس دعوے کی کبھی تردید نہیں کی گئی۔ امر باعثِ حیرت ہے کہ ''سنگِ میل پبلی کیشنز'' کے شائع کردہ متذکرہ مجموعے میں اس جعلی تحریر کو بلا تصدیق اور بلا حوالہ منٹو سے منسوب کر کے شائع کر دیا گیا ہے۔)

ادارت:

۱۔ اردو ادب (سعادت حسن منٹو، محمد حسن عسکری)، کراچی، لاہور، مکتبۂ جدید، ۱۹۴۸ء

۲۔ نگارش (سعادت حسن منٹو، خضر تمیمی، سجاد ہاشمی)، لاہور، مکتبۂ نگارش ۱۹۵۰ء (۱۔ سعادت حسن منٹو، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۹، ۱۳۹۔ ۲۔ سعادت حسن منٹو۔ تحقیق، ۲۰۰۶ء، ص ۶۸، ۷۳۔)

مرتبہ مجموعے:

۱۔ منٹو کی بہترین کہانیاں، دہلی، مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۳ء

۲۔ منٹو کے نمائندہ افسانے (مرتب: اطہر پرویز)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء۔ (کتاب میں مرتب نے پیش لفظ بھی شامل کیا ہے۔)

۳۔ اردو کے تیرہ افسانے (مرتب: اطہر پرویز)، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء۔ (منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' شاملِ کتاب ہے۔)

۴۔ سو کینڈل پاور کا بلب (مرتب: پریم گوپال متل)، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء (سعادت حسن منٹو کے اکیس منتخب افسانے شامل ہیں۔)

۵۔ منٹو، شخصیت اور فن (مرتب: پریم گوپال متل)، دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۰ء۔ (کتاب میں منٹو کے افسانوں سے انتخاب بھی شامل کیا گیا ہے۔)

۶۔ منٹو کے نمائندہ افسانے (مقدمہ از ڈاکٹر سلیم اختر)، لاہور، مکتبہ علم وفن، ۱۹۸۴ء۔

۷۔ منٹو کے بہترین افسانے (مرتب: اطہر پرویز)، لاہور، چودھری اکیڈمی، س ن۔ (کتاب کے آغاز میں، منٹو پر بلونت گارگی کا مضمون شامل ہے۔)

۸۔ سعادت حسن منٹو (مرتبہ: ضیا ساجد)، لاہور، مکتبہ سوشل بکس سروس، س ن۔ (منٹو پر مطبوعہ مضامین کے علاوہ مرتب نے اس مجموعے میں منٹو کے آٹھ افسانے بھی شامل کیے ہیں۔)

۹۔ دستاویز منٹو (مرتب: پریم گوپال متل)، نئی دہلی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء۔

۱۰۔ معمار افسانہ نویس سعادت حسن منٹو (مرتبہ: انیس ناگی)، لاہور، جمالیات، ۱۹۹۹ء۔ (اس میں منٹو کی تین تحریریں "بابو گوپی ناتھ"، "تین گولے" اور "افسانہ نگار اور جنسی مسائل" انتخاب کی گئی ہیں۔ آخر میں اس سے قبل شائع ہونے والی کتاب میں شامل منٹو کی کتابوں کی فہرست کا اندراج ہے۔ انتخاب سے قبل، منٹو کی زندگی اور تخلیقات کے بارے میں کچھ بے ربط معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن معلومات کے ماخذ کا حوالہ دینا غیر ضروری تصور کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ پاکستان میں Plagiarism ایسے جرم کو سنگین خیال نہیں کیا جاتا۔ بہ ہر صورت طاہر عباس نے کتابیات کی حد تک اس ماخذ کی بھی نشان دہی کر دی ہے۔ (انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۵) جہاں تک دیگر مستند معلومات کا تعلق ہے۔ اُن کے لیے راقم کی تصنیف "سعادت حسن منٹو" (کتابیات) شائع کردہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء اور مقالہ (سعادت حسن منٹو) برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۴ء، لائقِ ملاحظہ ہیں۔ خود سے فراہم کردہ بیش تر معلومات یا تو غلط ہیں یا خلافِ حقائق، جو صاحب کتاب کی جلد بازی، لاعلمی یا ذہنی انتشار کا نتیجہ ہے۔ منٹو کی تاریخ پیدائش (ص ۱۹) اور تاریخِ وفات (ص ۲۰) بھی غلط درج کی گئی ہیں۔

۱۱۔ سعادت حسن منٹو کے مقدمات (مرتبہ: انیس ناگی)، لاہور، جمالیات، ۱۹۹۹ء۔ (اس کتاب میں منٹو پر قائم کیے جانے والے مقدمات کی روداد، جو منٹو نے اپنی مختلف کتابوں اور رسالوں میں مضامین کی صورت شائع کی، نقل کر دی گئی ہے۔ "اوپر، نیچے اور درمیان" کو بھی اس میں شامل کیا گیا ہے، حالاں کہ یہ منٹو کا وہ افسانہ ہے، جس پر اقبالِ جرم کے پیشِ نظر، انھیں جرمانے کی سزا ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے کسی

بھی کتابی مجموعے میں اسے شامل نہیں کیا گیا۔)

۱۲۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی (مرتبہ: انیس ناگی)، لاہور، جمالیات ۲۰۰۵ء۔ (قبل از فہرست ''تیسرا ایڈیشن'' درج کیا گیا ہے۔ پہلے دو کا ذکر موجود نہیں اور نہ ہی اس سے قبل اس نام کی کوئی کتاب وجود میں آئی۔ دراصل صاحب کتاب نے قبل ازیں اپنے ادارے سے، منٹو کی بابت اپنے نام سے جو کتابیں مرتب کی تھیں، سعادت حسن منٹو، ۱۹۸۴ء سعادت حسن منٹو کے مقدمات وغیرہ اُن سب کو یکجا کر کے اپنی کتابوں کی فہرست میں اضافے کی چاہت کی تکمیل کی ہے۔ اِسی لیے لاشعوری طور پر اس پر ''تیسرا ایڈیشن'' کے الفاظ درج ہو گئے ہیں۔)

۱۳۔ سعادت حسن منٹو۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (مرتبہ: ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر)، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۵ء (کتاب میں شامل ''کوائف نامہ'' کے عنوان تلے، پہلے مضمون (ص ۱ تا ۱۱) کی بابت ایم خالد فیاض صاحب لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر کے اس مضمون کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں منٹو کا نام، پیدائش، والدین کے نام، والدین کے سنہِ وفات، بیوی، شادی، تعلیم، ملازمت اور منٹو کی ہجرت کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اس حصے کے شروع ہی میں نظر ڈالیں تو منٹو کے والد کا سنہ وفات یوں لکھا نظر آتا ہے، ''۳ رفروری ۱۹۳۳ء، عمر ۷۰ سال'' (سعادت حسن منٹو۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ''، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۱) جب کہ ہم جانتے ہیں کہ ڈاکٹر علی ثنا بخاری کی تحقیق کے مطابق منٹو کے والد غلام حسن ۱۸۵۵ء کو پیدا ہوئے اور ۱۹۳۲ء کو انتقال کیا۔ اس حساب سے اُن کی عمر ۷۷ برس بنتی ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے سنہِ وفات بھی غلط درج کیا ہے اور سنہِ پیدائش بتائے بغیر غلط عمر تحریر کی ہے، اگر انھیں یقین ہے کہ اُن کی عمر ستر برس تھی، تو پھر اس حساب سے اُن کا سنہِ پیدائش ۱۸۶۳ء درج کر دیتے، لیکن ایسا بھی نہیں۔ اسی طرح منٹو کی والدہ کا نام سردار بیگم کی بجائے بی بی جان لکھا ہوا ہے۔ منٹو کی شادی کی تاریخ بھی غلط درج کی ہے۔ سنہ ۱۹۳۹ء کی بجائے ۱۹۳۶ء رقم کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے ان دعووں کے لیے کسی قسم کی اسناد مہیا کرنے قطعاً گریز برتا ہے۔ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ڈاکٹر صاحب کی اس خود ساختہ تحقیق کا اصل ماخذ کیا ہے اور جب ہم اس مضمون کے دوسرے حصے کی طرف آتے ہیں، جہاں منٹو کی تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے، تو

بے اختیار سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے کہ یہ کیا ہے۔ آخر ڈاکٹر صاحب نے ایسی معلومات کس کے لیے رقم فرمائی ہیں۔ نہ تو مجموعوں کی تعداد پوری، نہ سنِ اشاعت میں احتیاط ضروری اور جس طرح حواشی وغیرہ بنائے گئے ہیں، انھیں یا تو ڈاکٹر صاحب خود سمجھیں یا خدا سمجھے۔" (انگارے، نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۳۲)

تحقیق کے طالب علموں اور بالخصوص ایم خالد فیاض صاحب کی معاونت کے لیے یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ متذکرہ مضمون کے پہلے حصے میں درج معلومات جگدیش چندر ودھان کی کتاب ''منٹو نامہ'' کے صفحات ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۳۱، ۳۲، ۳۶، ۴۶، ۱۱۲ (جن کا بنیادی ماخذ ڈاکٹر برج پریمی کی کتاب ''سعادت حسن منٹو-حیات اور کارنامے'' کے صفحات ۳۰، ۳۲، ۴۸، ۶۲ اور ۶۵ ہیں۔) سے دزدیدہ ہیں۔

مضمون کا دوسرا حصہ ''سعادت حسن منٹو''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۴ء کے صفحات ۱۹۱ تا ۱۹۳، ۱۹۹ تا ۲۰۲، ۲۰۴ تا ۲۰۸، ۲۹۲، ۳۲۹ تا ۳۳۱ سے انتہائی عجلت اور افراتفری کے زیرِ اثر، اصول وضوابط اور فراست کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، غلط سلط انداز میں سرقہ کیا گیا ہے۔ مقالے میں درج منٹو کے مجموعوں میں شامل افسانوں کے عنوانات کو حسبِ قاعدہ دائیں سے بائیں پڑھنے کی بجائے (مقالہ، ص ۱۹۸)، اوپر نیچے شمار کر کے (کتاب، ص ۳)، افسانوں کی ترتیب ہی کو درہم برہم کر دیا گیا ہے۔ مقامِ تأسف ہے کہ (بظاہر) سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا ''تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' ترتیب دینے والے کو کبھی منٹو کے افسانوی مجموعوں کی صورت تک دیکھنے کی بھی توفیق نہیں ہوئی۔

کتاب کا دوسرا مضمون ''کتابیات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کی ۱۹۸۶ء میں شائع کردہ تحقیق ''سعادت حسن منٹو (کتابیات)'' کے صفحات ۱۷، ۱۸ کا دزدیدہ عکس ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر صاحب نے ''مقالات'' اور ''کتب'' میں تمیز کو بھی چھینا جھپٹی کی نذر کر دیا ہے۔ (ص ۱۳) اِس صورتِ حال میں ایم خالد فیاض صاحب کی یہ رائے انتہائی صائب دکھائی دیتی ہے:

> "ڈاکٹر صاحب کے اِس مضمون پر مزید کچھ لکھنا یا اس کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لینا، کم از کم میرے بس سے تو باہر ہے۔ یہ محض دیکھنے کی چیز ہے۔ ہاں ایک افادیت اس مضمون کی ضرور ہے کہ یہ نئے محققین کے لیے عبرت کا سامان فراہم کرنے میں بدرجہ غایت معاون ثابت ہو سکتا ہے۔" (انگارے، نومبر ۲۰۰۵ء، ص ۳۲)

۱۴۔ سیاہ حاشیے (تجزیاتی مطالعہ)، سجاد شیخ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

۱۵۔ منٹو (منٹو صدی ۱۹۱۲ء-۲۰۱۲ء) مرتبین: عائشہ جلال و نصرت جلال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز،

۲۰۱۲ء۔ (منٹو کی بائیس تخلیقات پر مشتمل یہ مجموعہ اردو اور انگریزی، دونوں زبانوں میں مرتب کیا گیا ہے۔ انگریزی حصہ، کتاب میں شامل اردو تحریروں کے تراجم پر مشتمل ہے۔ "سوانح حیات" کے عنوان سے اس کتاب میں منٹو سے منسوب، وہ خود ساختہ (جعلی) تحریر بھی شامل ہے، جس کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ کتاب میں بنیادی ماخذ کی نشان دہی ضروری تصور نہیں کی گئی۔ دو زبانوں میں منٹو کی تخلیقات (سوائے "سوانح حیات") کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔

متفرق مجموعے جن میں منٹو کی تحریریں شامل ہیں:

۱۔ بہترین ادب، ۱۹۴۷ء (مرتبہ: ممتاز مفتی)، لاہور، مکتبۂ اردو، پہلی بار ۱۹۴۸ء۔

۲۔ بہترین ادب، ۱۹۵۱ء (مرتبہ: سردار جعفری)، دہلی، مکتبۂ شاہ راہ، پہلی بار ۱۹۵۲ء۔

۳۔ پاکستانی کہانیاں (مرتبہ: انتظار حسین، آصف فرخی)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔

درسی/ نصابی کتب جن میں منٹو کی کہانیاں شامل کی گئیں:

۱۔ اردو لازمی (گیارھویں، بارھویں جماعت کے لیے) مدیران: ڈاکٹر عارفہ سیّدہ زہرا، نصیر احمد بھٹی)، منظور کردہ وفاقی وزارتِ تعلیم، حکومتِ پاکستان، لاہور، پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، ۱۹۹۳ء۔ (منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" شاملِ نصاب کیا گیا ہے۔)

۲۔ چھ افسانے، مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر (نصاب برائے اردو، اے لیول، لندن یونی ورسٹی)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ ("ٹوبہ ٹیک سنگھ" شاملِ نصاب ہے۔)

۳۔ اردو نصاب (اے لیول)، مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء۔ ("نیا قانون" شاملِ نصاب ہے۔)

۴۔ افسانوی ادب (برائے اے لیول) مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خاں، لاہور، کاروان بک ہاؤس، ۲۰۰۵ء ("ٹوبہ ٹیک سنگھ" شاملِ نصاب ہے۔)

۵۔ گلزارِ اردو، حصۂ دوم (لازمی) برائے بارھویں جماعت، مدیران: ڈاکٹر عبدالحق کا سنگجوی، محمد ناظم علی خاں ماٹکوی، سندھ ٹیکسٹ بک بورڈ، جام شورو، ۱۹۹۹ء۔ ("نیا قانون" شاملِ نصاب ہے۔)

کلیات:

۱۔ منٹو نامہ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

۲۔ منٹو راما، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

۳۔ منٹو نما، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۴۔ منٹو کہانیاں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1995ء۔

۵۔ منٹو ڈرامے، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

۶۔ منٹو باقیات، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء۔ (ناشر نیاز احمد نے سنگِ میل پبلی کیشنز سے چھ جلدوں میں منٹو کی تخلیقات شائع کی ہیں۔ ان کتابوں میں نہ تو زمانی ترتیب کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور نہ ہی موضوعات کو یک جا کیا گیا ہے۔ ظفر برادرز کی طرح ان کتابوں کی اشاعت کا مقصد بھی ہوسِ زر اور ادب فروشی کے سوا کچھ نہیں۔ ''منٹو کہانیاں'' کا دیباچہ جو ''دو باتیں'' کے عنوان سے شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔ متذکرہ دعوے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ کسی پروفیسر محمد صدیق صاحب کی تحقیق و جستجو کا ذکر کرتے ہوئے دیباچے میں رقم کیا گیا ہے، ''منٹو کہانیاں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس جلد میں منٹو کی بائیس ایسی مطبوعہ کہانیوں کو شائع کیا جارہا ہے، جو مختلف ادوار میں ادبی رسائل میں تو چھپتی رہیں... مگر بوجوہ کسی بھی مطبوعہ کتاب میں اشاعت پذیر نہ ہوسکیں۔ ان منتشر افسانوں کو رسائل سے جمع کر کے اس جلد کی زینت بنایا گیا ہے۔'' وقت کی کمی اور مضمون کی طوالت پیشِ نظر نہ ہوتی، تو ہر تحریر کی بابت الگ الگ ناشر کے اس دعوے کی اصلیت سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کی جاتی۔ متذکرہ کتب اور موضوع چوں کہ طویل مضمون کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس لیے اسے مناسب وقت تک مؤخر کرنا مناسب ہوگا۔ اِس وقت صرف مثال پر اکتفا کیا جارہا ہے۔ ''ایسی کہانیوں'' میں حافظ حسن دین (ص ۵۵۴) اور ''ملاوٹ'' (ص ۵۹۱) کو ظفر احمد قریشی کی شائع کردہ کتب ''طاہرہ سے طاہر'' میں بالترتیب صفحات ۱۵۳ تا ۱۶۲ اور صفحات ۱۷۱ تا ۱۷۹ پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ''پانچواں وقت'' کہانی کے زمرے میں آتا ہی نہیں۔ اصول وضوابط کے علم اور دانش کے بغیر کلیات کے نام پر شائع کردہ ایسی کتابیں طبع کی تسکین تو کرسکتی ہیں، لیکن ادب بالخصوص تحقیق کے طالب علموں کے لیے خطرناک حد تک گم راہی کا باعث ہیں۔)

۷۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے افسانے۔ جلد اوّل)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء۔

۸۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے افسانے۔ جلد دوم)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء۔

۹۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے افسانے۔ جلد سوم)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء۔

۱۰۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے خاکے)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء، اشاعت دوم، ۲۰۰۷ء۔

۱۱۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے ڈرامے)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔

۱۲۔ کلیاتِ منٹو (منٹو کے مضامین)، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء۔

کلیاتِ منٹو، کے نام سے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کی شائع کردہ ان تمام جلدوں کے

سرورق پر ''تحقیقِ متن و تدوین'' کی سرخی تلے بوکارو اسٹیل سٹی کالج، بوکارو (جھارکھنڈ) بھارت کے شعبۂ اردو کے صدر کا نام جلی حروف میں بصورت ''ہمایوں اشرف'' درج کیا گیا ہے۔

منٹو کی تخلیقات کے اِن تمام کلّیات کی پہلی تحریر، پروفیسر وہاب اشرفی صاحب نے رقم کی ہے۔ تحقیق کے طور پر ''منٹو نامہ'' کے عنوان سے افسانوں کے کلّیات کی تینوں جلدوں کی تیسری اور دیگر اصناف کے تینوں کلّیات کی دوسری تحریر جس پر بھی ہمایوں اشرف صاحب کا نام کندہ ہے، دزدی کے دائرے میں آتی ہے۔ اِس تحریر کا پہلا ڈیڑھ صفحہ، تیسرے صفحے کے پہلے دو عنوانات (قابلِ ذکر اساتذہ اور قابلِ ذکر ہم جماعت) اور آخری صفحہ ڈاکٹر برج پریمی کی کتاب ''سعادت حسن منٹو (حیات اور کارنامے)'' اور جگدیش چندر ودھان کی کتاب ''منٹو نامہ'' سے دزدیدہ ہے۔

ہمایوں اشرف صاحب نے باقی تمام تر تحریر (اور اِس میں درج معلومات) راقم کی تحقیقی کتاب ''سعادت حسن منٹو (کتابیات)'' جو مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد (حکومتِ پاکستان) نے مشاہیرِ اردو کے سلسلے میں، ۱۹۸۶ء میں شائع کی تھی، سے (صرف چند الفاظ، عنوانات یا نمبر شمار الٹ پلٹ کر کے اور مجموعوں میں شامل تخلیقات کے عنوانات کا غلط سلط انداز میں اضافہ کر کے) چوری کر لی ہے۔

راقم کی متذکرہ کتاب ہندوستان میں بھی بعض ادبی اکابر کے پاس موجود ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر کیول دھیر صاحب، از راہِ محبت میرے ہاں تشریف لائے، تو میں نے اس کتاب کی ایک کاپی، اُن کی خدمت میں بھی اس ''نوٹ'' کے ساتھ پیش کی کہ ہمایوں اشرف صاحب اِسے چوری کر کے اپنے ہر مرتبہ، مجموعے کی زینت بنا رہے ہیں۔ بھارت واپسی پر اُنھوں نے ٹیلی فون پر مجھے بتایا کہ وہ میرے ''نوٹ'' سمیت اس کتاب کی عکسی نقل ہمایوں اشرف صاحب کو بھی ارسال کر چکے ہیں۔ یقینِ کامل ہے کہ ہمایوں اشرف صاحب نے پیش لفظ لکھوانے کے لیے جب ان کلّیات کے مسودے، پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کی خدمت میں پیش کیے ہوں گے، تو اِس خوف سے کہ ''سعادت حسن منٹو (کتابیات)'' اُن کے ذخیرۂ کتب میں بھی موجود ہوگی، چوری کردہ ''منٹو نامہ'' مسودات سے الگ کر لیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر وہاب اشرفی کے تحریر کردہ پیش لفظ یا تقریب میں اِس چوری نامے کا ذکر تک موجود نہیں۔

تحقیقِ متن اور تدوین، متعلقہ قواعد سے آگہی کے بغیر، خصوصاً جب کہ کتب کے اوّلین نسخے بھی مرتب کی دسترس میں نہ ہوں، ممکن ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کی تخلیقات کی زمانی ترتیب، مرتب کے بس میں نہیں تھی۔

منٹو کی تخلیقات کو الفبائی انداز (ALPHABETICAL ORDER) میں متذکرہ جلدوں کی صورت یکجا کر کے، ہمایوں اشرف صاحب نے ''کلّیاتِ منٹو'' کے نام سے منٹو کی تخلیقات کی تدوین نہیں کی،

بل کہ انتہائی افراتفری کے عالم میں اُنھیں تتر بتر کردیا ہے۔ اسی لیے سنگِ میل پبلی کیشنز کے شائع کردہ کلیات کی طرح، بل کہ اُن سے بھی کچھ بڑھ کے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کی شائع کردہ "کلیات" کی یہ دبیز جلدیں بھی منٹو اور تحقیق کے طالب علم کے لیے گم راہی کا باعث تو ہو سکتی ہیں، راہ نمائی کا نہیں۔

مترجمہ تخلیقات وتصانیف:

1. "Coachman and the new constitution"(نیا قانون) Indian short stories, Edited by Mulk Raj Anand and Iqbal Singh, London, 1945.

2. "Black Veil" (کالی شلوار)Pakistani Short Stories translated and edited by Nasir Ahmad Farooki, Lahore, Ferozesons, 1955.

3. "The Insult" (ہتک)Translated by Hamid Jalal, Pakstani Short Stories, Edited by Nasir Ahmad Farooki, Lahore, Ferozesons, 1955.

4. "Sucide" (خودکشی)Translated by Hardev Singh, Thought, 5 October 1968.

5. "Three Annas and Two Pice" (ساڑھے تین آنے)Translated by Avtar Singh Judge, Thought 22 December 1956.

6. "Toba Tek Singh"(ٹوبہ ٹیک سنگھ) Translated by Muhammad Iqbal, Thought, 11 August 1956.

7. Black Milk, Translated by Hamid Jalal, Lahore, Alkitab 1956.

8. "Five Days of Grace" (پانچ دن)Translated by Avtar Singh Judge, Thought, 21 December 1957.

9. "The Last Salute"(آخری سلوٹ) Translated by Avtar Singh Judge, Thought, 15 March 1958.

10. "Black Shalwar"(کالی شلوار) Span.Edited by Lionel Wigmore, London, 1959.

11. "Odor" (بو)Translated by Hamid Jalal, A treasury of Modern Asian Stories, Edited by Daniel L. Milton and William Clifford New York, 1961.

12. "Manzoor" (منظور)Translated by Desh Raj Gopal, Thought, 3 Feb. 1962.

13. "Cough Mixture" (کھانسی کی دوا)Translated by Madan Gupta, Thought, 11 May 1963.

14. "The New Law" (نیا قانون)Translated by Carlo Coppola, Phoenix (Winter, 1964)

15. "By God"(خدا کی قسم) Pakistan Review, 13 April 1965.

16. "Zubeda"(اولاد) Thought, 6 June 1964.

17. "Exchange of Lunatics" (ٹوبہ ٹیک سنگھ)Land of Five Rivers, Translated and Edited by Khuswant Singh, Bombay, Jaico Publishing House, 1965.

18. "Urinal" (موتری)Translated by C.M.Naim, Journal of South Asian Literature 4 (1968), 21,22.

19. "Zubeda"(اولاد) Call it a day, Edited by M.C. and Gwen Gabriel, Delhi, Siddartha, 1968.

20. "These Woman" (یہ عورتیں)Translated by Hardev Singh, Thought, 5 Oct. 1968.

21. "Toba Tek Singh" (ٹوبہ ٹیک سنگھ)Translated by Robert B. Haldene, Journal of South Asian Literature 6 (1970), 1956.

22. "Cold, Like Ice"(ٹھنڈا گوشت) Translated by C.M.Naim and Ruth L.Schmidt, Journal of South Asian Literature, 1: 14_19.

23. "Fleming, A Leslie, And Tahira Naqvi, The Life and Works of Saadat Hasan Mantoo, Lahore, Vanguard, 1985, (17 Short Stories by Manto Have been translated by Tahira Naqvi.)

24. Selected Short Stories from Pakistan Edited by Ahmed Ali. (Mozelle of Mantoo has also been translated in this collection.)

25. Mantoo's world, A representative collection of Saadat Hasan Mantoo's fiction and non fiction (Translated by Khalid Hasan),

Lahore, Sange Meel, 2000.

26. A Mantoo Panorama, A representative collection of Saadat Hasan Mantoo's Fiction and Non fiction(Translated by Khalid Hasan), Lahore, Sange Meel Publications, 2000.

27. Mantoo (Edited by AYESHA JALAL and NUSRAT JALAL), Lahore, Sange Meel Publications, 2012. (This is a bilingual collection. The urdu section comprises of 22 original narratives of Mantoo, while the English section is a translation of these narratives by different Translators. The 23rd narrative "Autobiography" is fake and has not been written by Mantoo.) (Angarey, Mantoo, Seminar No. Dec 2005, page 183)

سعادت حسن منٹو سے متعلق تحقیقی کام

مقالہ جات برائے پی ایچ ڈی (اردو):

۱۔ برج کش ایما (برج پریمی)، سعادت حسن منٹو-حیات اور کارنامے (زیرِ نگرانی: ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی)، جموں و کشمیر یونی ورسٹی، ۱۹۶۷ء۔

2. Fleming, Leslie. The Life and Works of Saadat Hasan Mantoo. A Critical Survey(Advisor:Professor Gopi Chand Narang) University of Wisconsin,1973.

۳۔ علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو، (زیرِ نگرانی: ڈاکٹر وحید قریشی) پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۳ء۔

۴۔ انصار احمد شیخ، سعادت حسن منٹو اور سماجی حقیقت نگاری-معاصر افسانہ نگاروں کے فنی تناظر میں (زیرِ نگرانی: پروفیسر ڈاکٹر یونس حسنی)، کراچی یونی ورسٹی، ۲۰۰۹ء۔

مقالہ برائے ایم فل (اردو):

۱۔ روبینہ یاسمین، منٹو کے سیاسی شعور کا تحقیقی مطالعہ، (زیرِ نگرانی: ڈاکٹر علی ثنا بخاری)، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، ۲۰۱۰ء۔

مقالہ جات برائے ایم اے (اردو):

۱۔ اجیت کمار بخشی، منٹو بحیثیتِ افسانہ نگار، (نگران: ڈاکٹر شکیل الرحمان)، جموں و کشمیر یونی ورسٹی، ۱۹۷۰ء۔

۲۔ نصرت یاسین، منٹو کے افسانوں میں معاشرتی مسائل، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۱ء۔

۳۔ توصیف اختر، منٹو کے افسانوں میں معاشرتی مسائل، (نگران: سید سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونی ورسٹی، ۷۲-۱۹۷۲ء۔

۴۔ فرحت وشیر، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں حقیقت نگاری، (نگران: سیّد سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونی ورسٹی، ۷۳-۱۹۷۳ء۔

۵۔ زاہد رحیم، سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے چند اہم کردار، پنجاب یونی ورسٹی، ۷۹-۱۹۷۹ء۔

۶۔ سیّد علم دار حسین بخاری، سعادت حسن منٹو۔شخصیت اور فن، (نگران: انوار احمد)، ملتان یونی ورسٹی، ۷۹-۱۹۷۹ء۔

مقالہ جات برائے ایم اے (نفسیات):

1.Zahid Niaz Khawja, Psychonalytical Study of Saadat Hasan Mantoo,(Guide: Professor M.A. Qureshi) Punjab University, 1965.

2. Muhammad Akhtar Qureshi, The Image of Woman in Mantoo's Writings. (Guide: Professor M.A. Qureshi) Punjab University, 1965.

ابواب: مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اردو):

۱۔ خلیل الرحمان اعظمی، ترقی پسند تحریک، (نگران: پروفیسر رشید احمد صدیقی)، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء، مطبوعہ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔

۲۔ آغا مسعود رضا خاکی، اردو افسانے کا ارتقا، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۱ء۔

۳۔ غلام حسین، اردو افسانے کا نفسیاتی مطالعہ، (نگران: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ)، سندھ یونی ورسٹی، ۱۹۷۵ء۔

۴۔ محمد انوار الدین سدید، اردو ادب کی تحریکیں، (نگران: ڈاکٹر وزیر آغا)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۸۳ء۔

۵۔ انوار احمد، اردو مختصر افسانہ، اپنے سیاسی و سماجی تناظر میں، (نگران: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا)، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، ۱۹۸۳ء۔

ابواب: مقالہ جات برائے ایم اے (اردو):

۱۔ جی ایم خلجی، تقسیم کے بعد اردو افسانہ، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۵۷ء۔

۲۔ نگہت افزا بخاری، اردو ادب میں شخصیت نگاری، (نگران: ڈاکٹر وحید قریشی و ڈاکٹر غلام حسین)،

پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۲ء۔

۳۔ ثاقب عبدالرحیم، غلام عباس، (نگران: خواجہ محمد زکریا)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۶۸ء۔

۴۔ تسنیم کوثر، اردو افسانے میں مزاح نگاری، (نگران: پروفیسر وقار عظیم)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۰ء۔

۵۔ فضل الٰہی زکریا، اردو میں ترقی پسند افسانہ، (نگران: سہیل احمد خان)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۳ء۔

۶۔ یونس جاوید، حلقۂ ارباب ذوق، (نگران: ڈاکٹر عبادت بریلوی)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۲ء۔

۷۔ فہیم ثناءاللہ عامر، اردو ناول اور افسانے میں طوائف کا کردار، (نگران: سہیل احمد خان)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۳ء۔

۸۔ افروز اسماعیل، ترقی پسند افسانہ نگاروں میں رومانوی عناصر، ، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۳ء۔

۹۔ رشدہ خواجہ مظہر، اردو افسانے میں حقیقت پسندی کی روایت، (نگران: پروفیسر سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۳ء۔

۱۰۔ طاہرہ، طویل مختصر افسانہ پاکستان میں، (نگران: پروفیسر سجاد باقر رضوی)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۴ء۔

۱۱۔ بشریٰ رؤف، محمد حسن عسکری کی افسانہ نگاری، (نگران: سہیل احمد خان)، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۴ء۔

۱۲۔ اکمل علیمی، اردو میں مضمون نگاری کا ارتقا، پنجاب یونی ورسٹی، س ن۔

ابواب: مقالہ برائے ایم اے (صحافت):

۱۔ سحر صدیقی، ریڈیائی اردو ڈرامے کا نشر وارتقا، ، پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۵ء۔

منٹو پر سوانحی، تنقیدی و تحقیقی کتب:

۱۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، بمبئی، کتب پبلشرز، طبع اوّل ۱۹۴۸ء۔

۲۔ اوپندر ناتھ اشک، منٹو میرا دشمن، حیدر آباد، جمشید کتاب گھر، طبع اوّل ۱۹۵۵ء۔ (پاکستان میں یہ کتاب مکتبۂ اردو ادب، لاہور سے شائع ہوئی۔)

۳۔ ابو سعید قریشی، منٹو، لاہور، ادارۂ فروغ اردو، طبع اوّل ۱۹۵۵ء۔

۴۔ محمد اسد اللہ، منٹو میرا دوست، لاہور، منٹو میموریل، طبع اوّل ۱۹۵۵ء۔

۵۔ محمد محسن، سعادت حسن منٹو (اپنی تخلیقات کی روشنی میں)، دہلی، دارالاشاعت، طبع اوّل ۱۹۸۲ء۔

۶۔ انیس ناگی، سعادت حسن منٹو، لاہور، جمالیات، طبع اوّل ۱۹۸۴ء۔

۷۔ ڈاکٹر برج پریمی، سعادت حسن منٹو (حیات اور کارنامے)، سری نگر، مرزا پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔

۸۔ ممتاز شیریں، منٹو: نوری نہ ناری (مرتبہ: آصف فرخی)، کراچی، مکتبۂ اسلوب، طبع اوّل ۱۹۸۵ء۔

۹۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو۔ کتابیات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء۔

۱۰۔ انیس ناگی، سعادت حسن منٹو، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۷ء (اس کتاب میں درج افسانوی مجموعوں کی تفصیل کے بنیادی ماخذ کی بابت تفصیلات فراہم کرتے ہوئے طاہر عباس لکھتے ہیں:

"آتش پارے"، "لذتِ سنگ"، "سرکنڈوں کے پیچھے"، "ٹھنڈا گوشت"، "نمرود کی خدائی"، "بادشاہت کا خاتمہ"، "کروٹ" اور "گنجے فرشتے" ایسے افسانوی مجموعے ہیں، جن کی تفصیل ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے (مقالہ برائے پی ایچ ڈی ۱۹۸۴ء) میں صفحہ ۱۹۱، ۲۰۵ تا ۲۰۷، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۶۲، ۳۲۹ پر دی ہے۔ شمشیر حیدر شجر نے ان کی تفصیل صفحہ ۱۵ سے صفحہ ۲۹ تک دی ہے، جب کہ انیس ناگی کے ہاں صفحہ ۱۰۸ تا ۱۱۵ تک ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ اِن تمام افسانوی مجموعوں کے پبلشرز، سنہ اشاعت اور افسانوں کی ترتیب و تعداد تینوں کے ہاں ایک جیسی ہے، چوں کہ ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے یہ فہرست زمانی اعتبار سے سب سے پہلے مرتب کی تھی، لہٰذا یہ قیاس درست معلوم ہوتا ہے کہ انیس ناگی اور شمشیر حیدر شجر دونوں کا ماخذ ان افسانوی مجموعوں کی حد تک ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا مقالہ ہی ہے۔ (انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۵)

۱۱۔ جگدیش چندر ودھان، منٹو نامہ، دہلی، میڈیا انٹرنیشنل، ۱۹۸۹ء

۱۲۔ وارث علوی، سعادت حسن منٹو (ہندوستانی ادب کے معمار)، دہلی، ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء۔

۱۳۔ وارث علوی، منٹو۔ ایک مطالعہ، اسلام آباد، الحمرا پبلشنگ، ۲۰۰۳ء۔ (کتاب پہلی دفعہ انڈیا میں شائع ہوئی۔ دیباچے پر ۲۰۰۰ء درج ہے۔ اسلام آباد سے شائع ہونے والی اس کتاب میں بوجوہ حواشی کا اندراج نہیں کیا گیا، حالاں کہ پہلے باب میں حوالہ نمبر (۱) تا (۱۷) تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعد میں نمبرات کا اندراج بھی موجود نہیں۔ اِس میں منٹو کا سنہ پیدائش ۱۹۱۴ء درج ہے، جو غلط ہے۔)

۱۴۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، لاہور، منٹو اکادمی، ۲۰۰۶ء۔

۱۵۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کے مالکان حاجی محمد مجتبیٰ خان اور حاجی محمد مصطفیٰ کمال پاشا نے بغیر اجازت، اپنے ادارے سے شائع کر دیا۔ میں دونوں کو بقولِ غالب، "...دعا دیتا ہوں!")

مرتبہ کتب:

۱۔ ڈاکٹر کیول دھیر، (ایڈیٹر)، منٹو۔ میرا دوست (ہندی)، پھگواڑا، پنجاب، جیوتی بکس، اگست ۱۹۶۱ء۔

۲۔ ڈاکٹر کیول دھیر (مرتب)، منٹو- میرا دوست (اردو)، دہلی، (پاکٹ)، مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۲ء۔
(ڈاکٹر کیول دھیر کی مرتب کردہ یہ دونوں کتابیں گذشتہ صدی ہی سے دست یاب نہیں۔ یہ خیال غلط ہے کہ ''مشورہ بک ڈپو'' کی شائع کردہ کتاب، ڈاکٹر کیول دھیر صاحب کی تصنیف ہے۔ حالیہ ملاقات میں انھوں نے مجھے ان کتابوں کے پس منظر اور ان کی تفصیل سے آگاہ کیا۔ اُن کا کہنا ہے کہ وہ ان دونوں کتابوں کے مرتب ہیں اور ان میں اُن کا مضمون بھی شامل ہے۔ پس منظر کی بابت اُن کا کہنا ہے کہ پہلی کتاب دراصل اوپندر ناتھ اشک کی کتاب ''منٹو- میرا دشمن'' (جو بھی اولاً ہندی میں شائع ہوئی تھی) کے جواب میں ترتیب دی گئی تھی۔)

۳۔ سعادت حسن منٹو- ایک مطالعہ (مرتبہ: انیس ناگی)، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء۔

۴۔ منٹو ایک کتاب (مرتبہ: صہبا لکھنوی)، کراچی، مکتبۂ افکار، ۱۹۹۴ء

۵۔ دائیں بائیں اوپر نیچے (مرتبہ: فرید احمد) کراچی، المسلم پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔

۶۔ عامر فراز (مرتب)، نئی تحریریں، لاہور، حلقۂ اربابِ ذوق، ۲۰۰۱ء۔

۷۔ منٹو کیا تھا (مرتبہ: غلام زہرا)، لاہور، برائٹ بکس، ۲۰۰۳ء۔

۸۔ سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر (مرتبہ: فتح محمد ملک)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔
(کتاب میں شامل سات مضامین مرتب کیے ہیں، بقیہ تو تحریریں منٹو، ظہیر کاشمیری اور محمد حسن عسکری کی ہیں۔)

۹۔ سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے (مرتبہ: احمد سلیم)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء۔ (اس کتاب کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے طاہر عباس نے لکھا ہے:

> ''اس جائزے کا مقصد اُن ماخذات کی نشان دہی کرنا ہے، جو اس کتاب کی اشاعت کا بنیادی ذریعہ ہے، لیکن احمد سلیم نے ان کا حوالہ نہ دیا۔'' (انگارے، فروری ۲۰۰۶، ص ۳۶)

۱۰۔ سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد)، (مرتبہ: شمشیر حیدر شجر، نوید الحسن)، لاہور، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، ۲۰۰۵ء، (پیش لفظ: سہیل احمد خان، صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور) کتاب کے پہلے مضمون ''منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں'' کے بارے میں طاہر عباس نے لکھا ہے، ''مذکورہ مضمون اوّل تا آخر چوری شدہ ہے۔'' اسی مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک مضمون کے پہلے حصے کا تعلق ہے۔ یہ حرف بہ حرف ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے پی ایچ ڈی کے غیر مطبوعہ مقالے، سعادت حسن منٹو، سوانح اور ادبی کارنامے سے سرقہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری کو پنجاب یونی ورسٹی لاہور کی طرف سے یہ مقالہ پیش

کرنے پر ۱۹۸۴ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی تھی، جب کہ مضمون کے دوسرے حصے میں ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے اس مقالے کے ساتھ ساتھ انیس ناگی کی کتاب ''سعادت حسن منٹو'' میں شامل سعادت حسن منٹو کے افسانوی مجموعوں کا کیٹلاگ اور منٹو کی کتابیں صفحہ نمبر ۱۰۸ تا ۱۱۵ سے بھی بھرپور استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب فیروز سنز لاہور نے ۱۹۸۷ء میں شائع کی۔ یہ بات ازخود تحقیق طلب ہے کہ جناب انیس ناگی نے اس کیٹلاگ کی ترتیب میں کون سا ذریعہ استعمال کیا، کیوں کہ انھوں نے بھی شمشیر حیدر شجر کی طرح اپنے ماخذات کی نشان دہی نہیں کی۔'' (''منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں'' (تحقیقی جائزہ)، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۰، ۱۱)

متذکرہ دعوے کے ثبوت میں طاہر عباس نے اپنے مضمون کے نتائج کی روداد رقم کرتے ہوئے واضح کیا، ''تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انگارے میں اس مضمون کی اشاعت کے بعد کتاب کے پبلشرز گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور (شعبۂ اردو) نے پیشہ ورانہ اور ادبی دیانت کا ثبوت دیتے ہوئے کتاب کی فروخت روک کر مضمون میں قائم کیے گئے استدلال کو درست مانتے ہوئے مذکورہ مضمون کے آخر میں درج ذیل سطروں کا اضافہ کیا: ''اس مضمون کے صفحہ ۱۱ سے ۱۵ تک کی معلومات کا بنیادی ماخذ، ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی ''سعادت حسن منٹو'' پنجاب یونی ورسٹی لاہور، ۱۹۸۴ء ہے۔'' (''سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے'' کا بنیادی ماخذ، انگارے، فروری ۲۰۰۶ء، ص ۳۶)

کتاب کا دوسرا مضمون ''منٹو کے بارے میں کتب کا اشاریہ'' (مرتبہ: نوید الحسن) میں بھی جن کتابوں بالخصوص ایسے رسائل اور مقالہ جات جن کے مندرجات کی فہرست مضمون نگار رقم نہیں کر سکا، کا ماخذ بھی وہی مقالہ ہے، جس سے پہلا مضمون ''چوری شدہ'' ہے، چوں کہ مضمون نگار کو ایسی کتب/مقالہ جات تک رسائی نہیں تھی۔ اس لیے وہ تفاصیل درج نہ کر سکا اور بلا حوالہ انھیں متذکرہ مقالے سے نقل کر لیا۔

۱۱۔ سعادت حسن منٹو-ایک لیجنڈ (مرتب: ہمایوں اشرف، صدر شعبۂ اردو، بوکارو اسٹیل سٹی کالج، بوکارو، بھارت)، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء۔

''ایک ادبی دستاویز'' کے عنوان تھے، حسب معمول پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کے تعارفی نوٹ کے ساتھ سات ابواب پر مشتمل اس مجموعے میں منٹو کے علاوہ، منٹو پر لکھنے والے چوہتر

اہلِ قلم کے مضامین اور تجزیے شامل کیے گئے ہیں۔ چار مضامین پر مرتب کا نام درج ہے۔ بعض مضامین کے اختتام پر مرتب کے درج کیے گئے حوالہ جات کے مطابق، مجموعے میں شامل گیارہ طویل مضامین، ''نقوش'' (منٹو نمبر)، تین ''افکار'' (منٹو نمبر) اور دو ''شاعر'' (منٹو نمبر) سے لیے گئے ہیں، جو پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کے فرمان (ص ۱۶) کے برعکس نہ تو کم یاب ہیں اور نہ ہی نظروں سے اوجھل۔ تینتیس مضامین پر کوئی حوالہ درج نہیں۔ بقیہ مضامین پر حوالہ تو موجود ہے، لیکن اکثر پر سنہ کا اندراج نہیں، جس کی وجہ سے تحقیق کی صحیح سمت کا تعین ممکن نہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی صاحب کے خیال (ص ۱۶) کے برعکس، مجموعے کے بیش تر ابواب میں ''زمانی ترتیب'' کا خیال رکھا جانا ظاہر نہیں ہوتا۔ اس ضمن میں مجموعے کے طویل ترین باب ''معجزۂ فن کی نمود'' کی ترتیب لائقِ ملاحظہ ہے۔ مجموعے میں شامل ''منٹو نامہ'' کے عنوان سے تیسری تحریر وہی ''چوری نامہ'' ہے، جس کا اجمالی ذکر گذشتہ صفحات میں ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے ''کلیات'' کے عنوان تلے کیا جا چکا ہے۔ اس تحریر کی حد تک ہمایوں اشرف صاحب ۲۰۰۵ء، سے ۲۰۰۷ء تک کا سفر طے کرتے ہوئے ''چوری'' سے ''سینہ زوری'' تک پہنچ چکے ہیں۔ مجموعے کے صفحہ ۲۶ پر لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے سعادت حسن منٹو کا سوانحی خاکہ ''منٹو نامہ'' کے عنوان سے شامل ہے، جسے راقم الحروف ہی نے تیار کیا ہے۔''

کتاب کی دنیا میں یہ پہلی کتاب ہے، جس کے آغاز میں لکھنے والا، مشمولہ مضمون کی بابت قارئین کو یقین دلانے کی کوشش کر رہا ہے کہ اسے ''راقم الحروف ہی نے تیار کیا ہے۔'' اس بیان کے حوالے سے کتابی اور بالخصوص ادبی دنیا میں ہمایوں اشرف صاحب کو قیامت تک ''پیش رو'' کی حیثیت حاصل رہے گی اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض اسی ایک حوالے سے انھیں ''انفرادیت'' کا مقام بھی حاصل ہو جائے، کیوں کہ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں کوئی دوسرا کبھی اُن کی ''پیروی'' یا ''ہم سری'' کی ہمت ہی نہ کر سکے۔

۱۲۔ سعادت حسن منٹو (منٹو صدی: منتخب مضامین)، مرتبین: مبین مرزا و ڈاکٹر رؤف پاریکھ، پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۱ء۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اِس مجموعے میں سعادت حسن منٹو پر لکھنے والے پینتیس اہلِ قلم کے مطبوعہ مضامین کا انتخاب شامل ہے، لیکن مضامین کی بنیادی اشاعت کی نشان دہی سے پہلو تہی کی گئی ہے۔

۱۳۔ منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے)، طاہرہ اقبال، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء۔

کتاب کے دوسرے صفحے پر طاہرہ اقبال صاحبہ کا نام ''مصنفہ'' کے طور پر درج ہے، لیکن کتاب کے باب دوم کا پہلا مضمون ''منٹو کے حالاتِ زندگی اور افسانوں کے مجموعوں کا زمانی ترتیب سے

جائزہ''، کتاب کی تصنیفی حیثیت کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ اِس مضمون کا اس سے پہلے اور بعد کے عنوانات سے منطقی ربط نظر نہیں آتا اور نہ ہی عنوان کے مطابق اس میں کوئی ''جائزہ'' لیا گیا ہے۔ ویسے بھی مضمون زیرِ نظر'چور پر مور پڑنا' کے مترادف چوری کی چوری ہے۔

طاہرہ اقبال صاحبہ نے یہ مضمون (ص ۷۱)، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور کی ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والی کتاب ''سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد)'' کے پہلے مضمون ''منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں'' (ص ۱۱) سے بلا حوالہ ہو بہ ہو نقل کر لیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت پر (بالخصوص متذکرہ مضمون کے حوالے سے) بہت لے دے ہوئی اور شمشیر حیدر شجر کے مرتب کردہ اس مضمون کو 'اوّل تا آخر چوری شدہ'' قرار دیا گیا۔ (''منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں''۔ تحقیقی جائزہ، طاہر عباس، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۰) یہی نہیں، بل کہ متذکرہ تحقیقی جائزے کی اشاعت کے بعد گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، لاہور نے ''جائزہ'' میں درج، طاہر عباس کے استدلال اور دعوے کو تسلیم بھی کیا۔ (انگارے، فروری ۲۰۰۶ء، ص ۳۶)

افسانے کی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین:

۱۔ پروفیسر وقار عظیم، نیا افسانہ، دہلی، ساقی بک ڈپو، طبعِ اوّل، ۱۹۴۶ء۔

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبۂ عالیہ، ۱۹۷۶ء۔

۳۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ (مرتب)، اردو افسانہ روایت اور مسائل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، طبعِ اوّل، ۱۹۸۱ء۔

۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، کراچی، اردو اکیڈمی، بارِ اوّل، ۱۹۸۲ء۔

۵۔ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۶ء۔

۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۷۔ منیر احمد شیخ، حرفِ بیان، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔

۸۔ عابد حسن منٹو، نقطۂ نظر، لاہور، ملٹی میڈیا، طبعِ اوّل ۱۹۸۵ء، طبعِ دوم ۲۰۰۳ء۔

۹۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ (ایک صدی کا قصہ)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین:

۱۔ ممتاز حسین، نقدِ حیات، الٰہ آباد، الٰہ آباد پبلشنگ ہاؤس، بارِ اوّل، ۱۹۵۰ء۔

۲۔ محمد طفیل، صاحب، لاہور، ادارۂ فروغِ اردو، بارِ اوّل، ۱۹۵۵ء۔

۳۔ ڈاکٹر اعجاز حسین، مختصر تاریخِ ادبِ اردو، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (پہلا پاکستانی ایڈیشن) ۱۹۵۶ء۔
۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی تجربے، کراچی، اردو دنیا، طبعِ اوّل، ۱۹۵۹ء۔
۵۔ پروفیسر وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، طبعِ اوّل، ۱۹۶۰ء۔
۶۔ ممتاز حسین، ادب اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، بارِ اوّل، ۱۹۶۱ء۔
۷۔ شاہد احمد دہلوی، گنجینۂ گوہر (خاکے)، کراچی، مکتبہ نیا دور، بارِ اوّل، ۱۹۶۲ء۔
۸۔ نظیر صدیقی، تاثرات و تعصبات، ڈھاکا، مدرسہ عالیہ، طبعِ اوّل، ۱۹۶۲ء۔
۹۔ فیض الرحمان اعظمی، افکارِ نو، دہلی، اردو مرکز، طبعِ اوّل، ۱۹۶۲ء۔
۱۰۔ محمد حسن عسکری، ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ سات رنگ، طبعِ اوّل، ۱۹۶۳ء۔
۱۱۔ ممتاز شیریں، معیار، لاہور، نیا ادارہ، طبعِ اوّل، ۱۹۶۳ء۔
۱۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اردو ادب، لاہور، مکتبۂ خیابانِ ادب، طبعِ اوّل ۱۹۶۷ء۔
۱۳۔ سلیم اختر، نگاہ اور نقطے، لاہور، جدید ناشرین، بارِ اوّل، ۱۹۶۸ء۔
۱۴۔ دیویندر اسر، ادب اور جدید ذہن، دہلی، مکتبۂ شاہراہ، پہلی بار، ۱۹۶۸ء۔
۱۵۔ محمد عظیم ملک (پی سی ایس)، رہ وادئ خیال، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، بارِ اوّل، ۱۹۶۹ء۔
۱۶۔ عارف عبدالمتین، امکانات، لاہور، ٹیکنیکل پبلشرز، طبعِ اوّل، ۱۹۷۵ء۔
۱۷۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، بارِ اوّل، ۱۹۷۶ء۔
۱۸۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبۂ عالیہ، طبعِ اوّل، ۱۹۷۶ء۔
۱۹۔ ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین، اردو اسالیب نثر (تاریخ و تجزیہ)، دہلی، جمال پریس، پہلی بار، ۱۹۷۷ء۔
۲۰۔ ڈاکٹر صابرہ سعید، اردو ادب میں خاکہ نگاری، حیدرآباد، مکتبۂ شعر و حکمت، بارِ اوّل، ۱۹۷۸ء۔
۲۱۔ نصر اللہ خاں، کیا قافلہ جاتا ہے (خاکے)، کراچی، مکتبۂ تہذیب و فن، اشاعتِ اوّل، ۱۹۸۴ء۔
۲۲۔ اے حمید، سنگ دوست (شخصیات)، لاہور، جودت پبلی کیشنز، اشاعتِ اوّل، ۱۹۸۴ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو کا حوالہ:

۱۔ اختر انصاری، ایک ادبی ڈائری، لاہور، ایم ثناء اللہ، طبعِ اوّل، ۱۹۴۴ء۔
۲۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، حیدرآباد دکن، اشاعت اردو، طبعِ اوّل، ۱۹۴۵ء۔
۳۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمنِ ترقی اردو ہند، پہلی جلد، ۱۹۵۱ء۔
۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، تنقیدی زاویے، کراچی، اردو اکیڈمی، طبعِ اوّل، ۱۹۵۱ء۔

۵۔ سلیم احمد، نئی نظم اور پورا آدمی، کراچی، ادبی اکیڈمی سندھ، طبع اوّل، ۱۹۶۲ء۔
۶۔ دیویندر اسر، ادب و نفسیات، دہلی، مکتبہ شاہراہ، پہلی بار، ۱۹۶۳ء۔
۷۔ ابوالخیر کشفی سید، جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، طبع اوّل، ۱۹۶۳ء۔
۸۔ آلِ احمد سرور، تنقیدی اشارے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، پہلا پاکستانی ایڈیشن، ۱۹۶۳ء۔
۹۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، اردو کا بہترین انشائی ادب، لاہور، میری لائبریری، بارِ اوّل، ۱۹۶۴ء۔
۱۰۔ افتخار جالب (مرتب)، نئی شاعری، لاہور، نئی مطبوعات، بارِ اوّل، ۱۹۶۶ء۔
۱۱۔ سیّد عابد علی عابد، اصولِ انتقادِ ادبیات، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، طبع دوم، ۱۹۶۶ء۔
۱۲۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، لاہور، فیروز سنز، پہلی بار، ۱۹۷۰ء۔
۱۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، پہلی بار، ۱۹۷۱ء۔
۱۴۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ترمیم شدہ ایڈیشن، ۱۹۷۲ء۔
۱۵۔ سیّد سجاد ظہیر، روشنائی، لاہور، مکتبہ اردو (دوسری بار)، ۱۹۷۶ء۔
۱۶۔ خلیل الرحمان اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس (دوسری جلد)، ۱۹۷۵ء۔
17. Muhammad Sadiq, Twenty Century Urdu Literature, Karachi, Royal Book Company, 1983.
۱۸۔ پروفیسر محمود بریلوی، مختصر تاریخِ ادبِ اردو، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبعِ اوّل، ۱۹۸۵ء۔
۱۹۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیرہن، لاہور، چودھری اکیڈمی، س ن۔
۲۰۔ فیاض محمود (مرتب)، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، لاہور، پنجاب یونی ورسٹی، س ن۔
۲۱۔ یونس جاوید، حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۸۴ء۔
۲۲۔ پروفیسر آلِ احمد سرور، مجموعۂ تنقیدات، لاہور، الوقار، ۱۹۹۴ء۔
۲۳۔ ڈاکٹر وحید قریشی، اردو ادب: [illegible] یک جائزہ، لاہور، القمر انٹرپرائزرز، ۲۰۰۶ء۔

تاریخ (منٹو کا حوالہ):

۱۔ محمد دین فوق، تاریخ اقوام کشمیر (جلد سوم)، لاہور، ظفر برادرز، س ن۔

رسائل کے منٹو نمبر:

۱۔ اعجاز صدیقی، شاعر (منٹو نمبر)، بمبئی، مارچ اپریل ۱۹۵۵ء۔
۲۔ صہبا لکھنوی، افکار (منٹو نمبر)، کراچی، مارچ اپریل ۱۹۵۵ء۔

۳۔ باوا مہندر، پگڈنڈی (منٹو نمبر)، امرت سر، اپریل مئی ۱۹۵۵ء۔

۴۔ عبدالرؤف، گلِ خنداں (منٹو نمبر)، لاہور، شمارہ ۶، جلد ۶، ۱۹۵۵ء۔

۵۔ محمد طفیل، نقوش (منٹو نمبر)، لاہور، شمارہ ۵۰-۴۹۔

۶۔ شاہد احمد دہلوی وغیرہ (مرتبین)، نقش (منٹو نمبر)، کراچی، ۱۹۵۵ء۔

۷۔ سید قاسم محمود، قافلہ (منٹو نمبر)، لاہور، جنوری فروری ۱۹۸۰ء۔

۸۔ بلراج مین را، شعور (سوگندی)، دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء۔

۹۔ آغا امیر حسین، سپوتنک، لاہور، فروری ۱۹۹۴ء۔

۱۰۔ سید عامر سہیل، انگارے، ملتان، جنوری ۲۰۰۵ء۔

۱۱۔ رضوان عطا، مزدور جدّ وجہد، لاہور، جنوری ۲۰۰۵ء۔

۱۲۔ سید عامر سہیل، انگارے (منٹو سیمینار نمبر)، ملتان، دسمبر ۲۰۰۵ء۔

رسائل جن میں ''گوشۂ سعادت حسن منٹو'' مختص کیا گیا:

۱۔ سید عامر سہیل، ''انگارے''، ملتان، جون ۲۰۰۶ء۔

۲۔ ڈاکٹر انصار احمد، ''زیست''، کراچی، جنوری ۲۰۱۰ء۔

۳۔ ڈاکٹر انصار احمد، ''زیست''، کراچی، اگست ۲۰۱۰ء۔

۴۔ ڈاکٹر انصار احمد، ''زیست''، کراچی، نومبر ۲۰۱۱ء۔

5. Muhammad Badar Alam, "HERALD", karachi, May 2012.

6. Zafar Abbas, DAWN (Books & Authors), Lahore, May 6, 2012.

سعادت حسن منٹو پر مطبوعہ اہم مضامین:

۱۔ شبلی، بی کام، سنگ و خشت، لاہور، مغربی پاکستان، ۱۸؍اگست ۱۹۴۸ء۔

۲۔ ادارہ، پاکستان کے رضا کار، پربھات (انڈیا)، ۱۲؍اگست ۱۹۴۸ء۔

۳۔ سید رضی واسطی، سخن فہمی عالم بالا، لاہور، امروز، ۹؍ستمبر ۱۹۴۸ء۔

۴۔ خدیجہ مستور، ادبِ عالیہ تختۂ دار پر، لاہور، امروز، ۸؍ستمبر ۱۹۴۸ء۔

۵۔ ذکیہ نعمان، ایک افسوس ناک واقعہ، لاہور، امروز، ۲۴؍ستمبر ۱۹۴۸ء۔

۶۔ ادارہ، ڈرتا ہوں تجھ کو بے سبب آزاد دیکھ کر، لاہور، نظام (ہفت روزہ) ستمبر ۱۹۴۸ء۔

۷۔ علی سفیان آفاقی، منٹو اور عدم (۱)، لاہور، ایشیا (ہفت روزہ)، ۳۱؍مارچ ۱۹۵۲ء۔

۸۔ علی سفیان آفاقی، منٹو اور عدم (۱)، لاہور، ایشیا (ہفت روزہ)، ۲۰/اپریل ۱۹۵۲ء۔

۹۔ شیام، منٹو کے نام، منٹگمری، سات رنگ (ہفت روزہ) ۲۱/مئی ۱۹۵۴ء۔

۱۰۔ تقی الصابر، منٹو کی ندرت پسندی، لاہور، یادگار (ہفت روزہ)، ۲۱/مئی ۱۹۵۴ء۔

۱۱۔ علی سفیان آفاقی، سعادت حسن منٹو، لاہور، آفاق، ۲۴/جنوری ۱۹۵۵ء۔

۱۲۔ ادارہ، سعادت حسن منٹو، دہلی، پرتاب، ۲۲/جنوری ۱۹۵۵ء۔

۱۳۔ صہبا لکھنوی، منٹو، دہلی، ملاپ، ۲۸/مارچ ۱۹۵۵ء۔

۱۴۔ شمیم بھیروی، سعادت حسن منٹو، پشاور، تنویر، ۱۹/جنوری ۱۹۵۵ء۔

۱۵۔ محمد سلیم جیلانی، منٹو، لاہور، مغربی پاکستان، ۱۳/مارچ ۱۹۵۵ء۔

16. Hamid Jalal, The Black Milk, Lahore, The Civil and Military Gazette, 4.1.59.

۱۷۔ نصرت منیر، منٹو کی شخصیت، نئی قدریں (سال نامہ)، ۱۹۶۹ء۔

۱۸۔ ممتاز شیریں، عورت منٹو کے افسانوں میں، لاہور، سویرا (۱۵-۱۶)

۱۹۔ عزیز احمد، منٹو، لاہور، نقوش (۳۱-۳۲)

۲۰۔ اختر بیگم، منٹو کے خلاف فحش نگاری کے مقدمات، لاہور، امروز ۱۶/جنوری ۱۹۷۷ء۔

۲۱۔ شریف کنجاہی، گل شاخ یاد، لاہور، امروز، ۱۶/جنوری ۱۹۷۷ء۔

22. Brij Sharma, The Legend of Mantoo, Statesman (India), 16.1.78.

23. Sajjad Sheikh, Mantoo and the Anti Imperialist Struggle, Islamabad, Muslim, 20.7.79.

۲۴۔ انتظار حسین، منٹو نے مروجہ ادبی نسخوں کو رد کر دیا، لاہور، مشرق، ۲۸/اگست ۱۹۷۹ء۔

۲۵۔ قمر اجنالوی، اردو کا منفرد افسانہ نگار، لاہور، مغربی پاکستان، ۶/فروری ۱۹۸۱ء۔

۲۶۔ انتظار حسین، سعادت حسن منٹو، لاہور، مشرق، ۷/دسمبر ۱۹۸۳ء۔

۲۷۔ مرزا حامد بیگ، یلدرم، منٹو اور فیض، لاہور، اوراق، نومبر دسمبر ۱۹۸۴ء۔

28. Dr. Ali Sana Bukhari, Interviewed by Ahmed Saeed, Jan. 19 1996, Frontier Post.

29. Dr. Ali Sana Bukhari, "brievity is thyword", Monthly Vision, Feb. 2002.

۳۰۔ فتح محمد ملک، سعادت حسن منٹو اور جنگِ آزادیٔ کشمیر، اخبارِ اردو، اسلام آباد، جنوری ۲۰۰۵ء۔

۳۱۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری، منٹو کے طرف دار، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء۔

۳۲۔ ڈاکٹر انور سدید، سعادت حسن منٹو پر ایک نظر، ندائے ملت، لاہور، جولائی ۲۰۰۶ء۔

۳۳۔ شوکت نعیم قادری، منٹو کی غلط فہمی، ملتان، انگارے، جنوری تا مارچ ۲۰۰۸ء۔

34. Jawed Naqvi, "Waiting for Mantoo's epitaph", Lahore, DAWN, May 17, 2012.

35. Syed Nomanul Haq, "O Lord, Return my prostrations!", on the poetics of Mantoo, DAWN (Books & Authors), Lahore, Aug 5, 2012.

۳۶۔ سید کامران عباس کاظمی، مضامینِ منٹو میں عصری آگہی، معیار ۸، اسلام آباد (بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی)، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء۔

37. Pervez Rahim, "Of, Lady Chatterley's Lover", Lahore, DAWN, Aug 25, 2012.

اہم مطبوعہ مضامین میں منٹو کا حوالہ:

۱۔ احتشام حسین، جدید اردو ڈرامے کا موضوع، ادبِ لطیف، جون ۱۹۴۷ء۔

۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک، نقوش نمبر ۷۔

۳۔ عبداللہ ملک، ہماری تحریک، نقوش نمبر ۷۔

۴۔ محمد مثنیٰ رضوی، ترقی پسند ادب کی ایک جھلک، نگار، جنوری فروری ۱۹۵۰ء۔

۵۔ رشید حسن خان، افسانے میں نفسیاتی و جنسی میلانات، نگار، دسمبر ۱۹۵۰ء۔

۶۔ سید ابوالخیر کشفی، اردو ادب (دس سالہ سرسری جائزہ) افکار (دس سالہ نمبر)، ۱۹۵۵ء۔

۷۔ پروفیسر وقار عظیم، افسانہ نگاروں کی نئی پود، ساقی، سال نامہ ۱۹۵۶ء۔

۸۔ سید صفدر حسین، اردو میں شخصیات نگاری، صحیفہ، دسمبر ۱۹۵۷ء۔

۹۔ نثار احمد فاروقی، اردو میں خاکہ نگاری، نقوش، مئی ۱۹۵۹ء۔

۱۰۔ قرۃ العین حیدر، افسانہ، نقوش، دسمبر ۱۹۵۹ء۔

۱۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، اردو کے چند انوکھے افسانے، ادبِ لطیف، سال نامہ ۱۹۵۹ء۔

۱۲۔ سید قاسم محمود، آج کا افسانہ، سویرا، نمبر ۳۰۔

۱۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادبی مسائل، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۴۔ پروفیسر حنیف فوق، جہانِ تازہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۵۔ پروفیسر وقار عظیم، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۶۔ احتشام حسین، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۷۔ مجتبیٰ حسین، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۸۔ ڈاکٹر محمد حسن، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۱۹۔ شاہد احمد دہلوی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۲۰۔ جمیل جالبی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۲۱۔ کوثر چاند پوری، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۲۲۔ انور، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۲۳۔ مسیح الحسن رضوی، ایک مذاکرہ، افکار (افسانہ نمبر)، ۱۹۶۴ء۔

۲۴۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں (شمارہ ۵۵)، ۱۹۶۶ء۔

۲۵۔ خالد وہاب، جدید افسانے میں فن و ہیئت کے تجربے، نئی قدریں (شمارہ ۵)، ۱۹۶۶ء۔

۲۶۔ ممتاز شیریں، ادب میں فسادات اور ہجرت کا تجربہ، سیپ، مئی جون ۱۹۷۲ء۔

۲۷۔ طالب رضوی، انوار احمد، انور سدید، مرزا حامد بیگ، ''حروفِ زر''، انگارے، فروری ۲۰۰۵ء۔

۲۸۔ طاہر عباس، منٹو: ماہ و سال کے آئینے میں (تحقیقی جائزہ)، انگارے، اکتوبر ۲۰۰۵ء۔

۲۹۔ ڈاکٹر انور سدید، حروفِ زر، انگارے، نومبر ۲۰۰۵ء۔

۳۰۔ طاہر عباس، ''سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے'' کا بنیادی ماخذ، انگارے، فروری ۲۰۰۶ء۔

۳۱۔ مبشر احمد، ننگر چنا، ایم خالد فیاض، حروفِ زر، انگارے، فروری ۲۰۰۶ء۔ (کتابیات کے حوالے سے ایم خالد فیاض کا مضمون تحقیق کے طالب علموں کے لیے افادیت کا حامل ہے۔)

۳۲۔ شبیر احمد قادری، حروفِ زر، انگارے، مارچ ۲۰۰۶ء۔

۳۳۔ مظہر عباس، اردو تنقید اور سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد)، انگارے، جون ۲۰۰۶ء۔

۳۴۔ ایم خالد فیاض، منٹو کا ایک فراموش شدہ افسانہ، انگارے، جون ۲۰۰۶ء۔

۳۵۔ آصف فرخی، مانندِ صبح و مہر: پاکستان میں ادیب کی ذمے داریاں اور منٹو، انگارے، جون ۲۰۰۶ء۔

۳۶۔ طاہر عباس، منٹو پر مستند تحقیقی کتاب، سعادت حسن منٹو (تحقیق)، انگارے، جون ۲۰۰۶ء۔

۳۷۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین، حروفِ زر، انگارے، جولائی ۲۰۰۶ء۔

۳۸۔ ڈاکٹر انور سدید، کتابوں پر تبصرہ، لاہور، نوائے وقت (سنڈے میگزین)، ۱۶؍جولائی ۲۰۰۶ء۔
۳۹۔ ایم خالد فیاض، حروفِ زر، انگارے، اگست ۲۰۰۶ء۔
۴۰۔ شین عین، نئی کتابیں، لاہور، جنگ (سنڈے میگزین)، ۱۸؍اکتوبر ۲۰۰۶ء۔
41. Dr. Amjad Parvez, Life time ambition, Lahore, NATION(Sunday plus), October 15,2006.
۴۲۔ طاہر عباس، منٹو کا ٹائپ رائٹر، انگارے، فروری ۲۰۰۷ء
43. Shamim Ahmad, Understanding Mantoo, Some mistakes, Lahore, DAWN, Jan. 15, 2012.

سمپوزیم:

ا۔ اردو افسانے میں روایت اور تجربے، لاہور، نقوش (افسانہ نمبر)، ستمبر ۱۹۵۵ء۔ (شرکا، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شوکت تھانوی، حمید اختر)

سیمینار رپورٹ (منٹو صدی کے حوالے سے):

ا۔ آفاق خیالی (ایڈیٹر)، ''منٹو ڈے منانے کا اعلان''، پاکستان پوسٹ (ہفت روزہ)، کینیڈا، ۲۸؍جولائی تا ۳؍اگست ۲۰۱۱ء۔
۲۔ عابد سیال (مرتب)، منٹو کے افسانے ''یزید'' کا مطالعہ (رپورٹ)، انتخاب ادب، راول پنڈی، ادارۂ تحقیقاتِ اردو، مئی ۲۰۱۲ء۔
3. Peerzada Salman, Mantoo termed a misfit, rebel , Lahore, DAWN, May 12, 2012.
۴۔ قونصل جنرل عمران علی، ''منٹو پر فحاشی کا الزام لگانے والوں کو سمجھ نہیں آسکی کہ اُن کی کہانیاں تو معاشرے کی عکاس تھیں''، لیڈر (ہفت روزہ)، کینیڈا، ۳؍جون ۲۰۱۲ء۔
۵۔ آفاق خیالی، (ایڈیٹر)، ''منٹو ڈے''، پاکستان پوسٹ (ہفت روزہ)، کینیڈا، ۳؍جون ۲۰۱۲ء۔
6. Shoaib Ahmed, The genius of Mantoo, Lahore, DAWN, June 3, 2012.
7. Uzma Mazhar, Mantoo at its best, Lahore, DAWN, July 15, 2012.